Shakespeare's
dramatische Werke

nach der Uebersetzung

von

August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck

sorgfältig revidirt und theilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen und Noten versehen, unter Redaction

von

H. Ulrici

herausgegeben durch die

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.

Erster Band.

Berlin,
Verlag von Georg Reimer.
1867.

Ihren Königlichen Hoheiten

dem

Herrn Großherzog und der Frau Großherzogin

von Sachsen-Weimar

zum

Feste Ihrer silbernen Hochzeit

in tiefster Verehrung und Dankbarkeit

dargebracht von der

Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Vorwort.

Die deutsche Shakespeare-Gesellschaft hat seit dem Anfang ihres Bestehens die Aufgabe im Auge gehabt, durch Herstellung einer allen Anforderungen entsprechenden, wo möglich mustergültigen, jedenfalls würdig ausgestatteten Uebersetzung der Shakespeare'schen Dramen das Verständniß derselben zu fördern und ihren Einfluß auf Bildung und Geschmack des deutschen Volks zu heben. Die Ungunst der Zeiten hat die Erfüllung dieser Aufgabe bisher verzögert; erst jetzt sind wir im Stande, dem Publikum die erste Frucht unsrer Bemühungen darzubieten.

Die Grundsätze, die uns bei dem Unternehmen geleitet haben, lassen sich in wenigen Worten darlegen. Wir haben gemeint, daß eine Uebersetzung, die nicht der bloßen Lectüre in müßiger Stunde, sondern dem oben bezeichneten Zwecke dienen soll, nothwendig ausgestattet sein müsse mit allen den Hülfsmitteln, welche die Arbeit zweier Jahrhunderte herbeigeschafft hat, um ein gründliches Studium der Shakespeare'schen Dramen zu erleichtern; zunächst also mit einer übersichtlichen Darstellung der Geschichte Shakespeare's und seiner Dichtung als allgemeiner Einleitung zum ganzen Cyklus seiner Werke; sodann mit besonderen Einleitungen zu jedem einzelnen Stücke, welche über die Quellen, aus denen Shakespeare geschöpft, über die Art ihrer Benutzung, die Entstehungszeit, die vorhandenen Original-Ausgaben des Stücks ꝛc. das zur Beurtheilung des Ganzen erforderliche Material zu Gebote stellen; endlich mit einer Reihe

von Anmerkungen zu jedem Drama, die theils den Sinn dunkler Stellen durch Hinweisung auf den Gedankenzusammenhang und die Intentionen des Dichters, durch Darlegung der historischen Beziehungen, der Thatsachen, Zustände und Verhältnisse, Sitten und Gebräuche 2c., die Shakespeare berührt, aufzuklären, theils schwierige, im Text zweifelhafte, durch Druck- oder Schreibfehler verdorbene Stellen zu emendiren, und so durch eine fortlaufende Text-Kritik und Text-Erläuterung die gegebene Uebersetzung zu rechtfertigen haben.

Nach dieser Seite hin haben wir uns bemüht, nicht nur aus den alten reichhaltigen Commentaren sorgfältig zusammenzustellen was sie Brauchbares enthielten, sondern auch Neues zu bieten. — Was dagegen die Uebersetzung selbst anbetrifft, so sind wir von der Ueberzeugung durchdrungen und haben ihr gemäß gehandelt, daß die Erreichung unsres Ziels nicht eine durchgängig neue Uebertragung fordere, daß es vielmehr für unsern Zweck das geeignetste und förderlichste Mittel sein werde, die anerkannt vorzüglichste, in den weitesten Kreisen verbreitete und gleichsam eingebürgerte unter den vorhandenen Uebersetzungen, die Schlegel-Tieck'sche, zu Grunde zu legen. Diese Ueberzeugung stützt sich auf die Thatsache der bisher unübertroffenen Meisterschaft, mit welcher A. W. Schlegel, trotz mancher augenfälligen Fehler im Einzelnen, Geist und Charakter der Shakespeare'schen Dichtung überhaupt wie Zeichnung und Colorit der einzelnen Dramen insbesondere, kurz den Styl Shakespare's nachzubilden gewußt hat. Heutzutage ist es ein Leichtes, jeden beliebigen Inhalt in fließende, gefällige, regelrechte Verse einzukleiden: das ist bei der gegenwärtig so hohen poetischen Ausbildung unsrer Sprache ein so wohlfeiles Verdienst, daß es kaum noch in Betracht kommt. Den Meister der Uebersetzungskunst macht der feine durchdringende Sinn für die innere geistige Eigenheit, die poetische Persönlichkeit des fremden Dichters, das sichere, reine Stylgefühl, und die Fähigkeit, demselben durch das einzelne Wort wie durch die Hal-

tung und Gestaltung des Ganzen, ohne Verletzung des Genius der deutschen Sprache, Ausdruck zu geben. In dieser Beziehung, meinen wir, steht Schlegel noch immer unübertroffen da (und wird wahrscheinlich unübertroffen bleiben); und in diesem Urtheil stimmen anerkannte Autoritäten, wie N. Delius, Bernays, Freiligrath, Gildemeister u. a., mit uns überein. Gildemeister insbesondere erklärt es in der Einleitung zu seiner neuerdings erschienenen Uebersetzung des K. Johann für unmöglich, bei den von Schlegel's Meisterhand herrührenden Stücken nicht mit ihm in Uebereinstimmung zu gerathen d. h. von ihm zu entlehnen, indem er bemerkt: „Gewisse Ausdrücke, Wendungen, Sentenzen ꝛc. der Shakespeare'schen Dramen haben von Schlegel ihr deutsches Gewand für alle Zeiten erhalten: es kann ihnen nicht mehr abgestreift werden ohne ein Stück ihres poetischen Lebens mit abzureißen."

Bei den von Schlegel übersetzten Dramen kann sonach die Leistung, um die es sich handelt, u. E. nur darin bestehen, die einzelnen offenbaren Fehler, die er — aus Versehen, Unkenntniß, Mangel an Hülfsmitteln ꝛc. — häufig genug begangen, mit geschickter Hand auszumerzen. Anders dagegen verhält es sich mit den unter Tieck's Namen gehenden Uebertragungen. Auch diese sogenannte Tieck'sche Uebersetzung — die indeß bekanntlich zum geringsten Theile von Tieck selbst herrührt, — hat zwar ihre Vorzüge und steht in wohlbegründetem Ansehen beim deutschen Publikum. Aber diese Vorzüge sind nicht groß genug, um bei ihr dasselbe Verfahren zu rechtfertigen; sie leidet zum Theil an ebenso großen Mängeln. Hier also waren von den neunzehn Stücken, die sie umfaßt, eine Anzahl ganz neu zu übersetzen, die übrigen nicht nur zu verbessern, sondern stellenweis umzugestalten.

Für die Ausführung der so gestellten Aufgabe hat das Präsidium der deutschen Shakespeare-Gesellschaft als dirigirendes Comité die Oberleitung sich vorbehalten. Die Redaction des Ganzen und die Ausarbeitung der allgemeinen historischen Einleitung (der „Geschichte Shakespeare's und seiner Dichtung") ist

dem Prof. Dr. H. Ulrici, zur Zeit ersten Präsidenten der Gesellschaft, auferlegt worden. Für die Revision, die Verbesserung und die theilweise neue Bearbeitung des Textes wie für die Ausstattung desselben mit Einleitungen und Anmerkungen ist es uns gelungen anerkannte Meister der Uebersetzungskunst zu gewinnen. Den größten Theil der hier zu leistenden Arbeit haben die Herren Prof. Dr. Hertzberg (in Bremen), der berühmte Uebersetzer von Chaucer's Canterbury Tales, und Dr. Al. Schmidt (in Königsberg), der ebenso ausgezeichnete Uebersetzer von T. Moore's Lalla Rook und Macaulay's Ancient Roman Lays, übernommen. Eine Anzahl von Stücken ist den Herren Prof. Dr. Elze (in Dessau), Dr. F. A. Leo (in Berlin), — beide durch treffliche Uebersetzungen neuerer englischer und dänischer Dichtungen bekannt, — und Georg Herwegh, dem ebenso allgemein bekannten Dichter, übertragen worden. Diesen Notabilitäten der Uebersetzungskunst wird Herr Prof. Dr. N. Delius, der ausgezeichnetste Shakespeare-Kritiker, den wir gegenwärtig besitzen, zur Seite stehen und die Lösung ihrer Aufgabe zu erleichtern suchen, indem er sich verpflichtet hat, alle diejenigen Stellen, in welchen, namentlich von Schlegel, der Sinn des Textes verfehlt ist, aufzuzeichnen, das richtige Verständniß derselben nachzuweisen, und erforderlichen Falls die nöthige Textkritik zu üben.

Wir empfehlen das u. E. viel versprechende Werk, von dem jährlich 2—3 Bände erscheinen sollen, insbesondere den Mitgliedern unsrer Gesellschaft, der hoffentlich die deutsche Nation mehr und mehr ihre Theilnahme zuwenden wird. —

Das Präsidium
der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Inhalt

der zwölf Bände.

Allgemeine Einleitung.

Geschichte Shakespeare's

und

seiner Dichtung.

Von

Dr. H. Ulrici.

Es ist eine triviale aber bedeutsame Wahrheit, daß jeder Mensch ein Kind seiner Zeit ist. Der große Mann unterscheidet sich nur dadurch, daß er über sein Zeitalter sich erhebt und es auf die Höhe, die er erreicht, mit sich hinaufträgt. In Betreff der Motive und Bedingungen seiner Entwickelung, Förderung, Ausbildung und damit der Gestaltung seines geistigen Lebens, wie hinsichtlich des Maaßes seiner Größe und Wirksamkeit, ist er von der Gunst der Umstände ebenso abhängig wie jeder seiner großen und kleinen Bewunderer. Zu verstehen und zu beurtheilen ist er daher, wie jeder Andere, nur aus dem Geiste und Charakter seiner Zeit.

Es ist wunderbar, wie sinnig die leitende Hand der Weltgeschichte alle Umstände und Verhältnisse zu Einem harmonischen Ganzen verflochten hatte, um dem Genius Shakespeare's den fruchtbarsten Boden für sein Wachsen und Aufblühen, die geeignetste Stätte für sein Wirken und Schaffen zu bereiten.

Das englische Drama hatte von künstlerisch schwachen Anfängen aus Schritt für Schritt in ungestörter naturgemäßer Entwickelung um die Zeit des Auftretens Shakespeare's zu einer Höhe der Bildung sich erhoben, auf der es nur noch der Hand eines großen Meisters bedurfte, um den Bau zu voller Größe und Schönheit, zu einem Monument für alle Zeiten auszugestalten*). Jene Mysterien oder Miracle-Plays, welche ursprünglich (in Frankreich schon seit dem elften Jahrhundert) von und in der Kirche veranstaltet wurden und die Hauptscenen der biblischen Geschichte in dramatischer Form dem schaulustigen Volke vor Augen stellten, hatten, obwohl künstlerisch werthlos, doch insofern einen guten Grund gelegt, als sie dem Drama von Anfang an eine Beziehung zum Idealen, zum religiösen und sittlichen Leben mittheilten, welche im Zeitalter Shakespeare's noch keineswegs ganz vergessen war, da noch unter Elisabeth solche geistliche Spiele häufig genug aufgeführt wurden. Ihnen folgten im natürlichen Fortschritt der Entwickelung die sogenannten Moralitäten. Sie führten das Drama aus der

*) Für die folgende Skizze des Entwicklungsganges des englischen Dramas verweise ich auf meine aus den Quellen geschöpfte Darstellung der Geschichte desselben in meinem Buche über „Shakespeare's dramatische Kunst", das im nächsten Jahre in dritter Auflage (Leipzig bei T. O. Weigel) erscheinen wird.

überirdischen Sphäre, in welcher der göttliche Rathschluß allein regierte, in das irdische Gebiet des menschlichen Wollens und Wissens hinüber, indem sie das Sittengesetz seiner religiösen Umhüllung entkleideten und das Walten desselben an den Folgen eines tugendsamen und lasterhaften Lebenswandels zur Anschauung brachten. Aber die Hauptpersonen der dramatischen Action waren noch symbolische und allegorische Figuren, Personificationen der göttlichen Gnade und des göttlichen Zorns, der menschlichen Tugenden und Laster; die Darstellung also bewegte sich — auch nachdem ihr einzelne individuell menschliche Gestalten aus dem wirklichen Leben eingefügt worden, — noch ganz in der ideellen Region abstracter Begriffe und allgemeiner Principien. Das englische Drama aus dieser frostigen, dünnluftigen Höhe herabgeholt und mitten in das frische, bunte, kräftig aufstrebende Volksleben versetzt zu haben, ist das Verdienst John Heywood's, der zuerst die sogenannten Interludes in England einführte. Sie lehnten sich an die französischen „Entremets“ an, d. h. sie gingen hervor aus der im fünfzehnten (in Frankreich schon im dreizehnten) Jahrhundert verbreiteten Sitte, bei den großen Festen der Fürsten und Herren zwischen die einzelnen Acte derselben scenische Spiele und Schaustellungen einzuschieben, welche früher von den Minstrels, später meist wohl von den Schauspielern — die bereits im fünfzehnten Jahrhundert von den Großen des Reichs unter ihre Dienerschaft aufgenommen waren — ausgeführt wurden. J. Heywood, der unter der Regierung des vergnügungssüchtigen Heinrichs VIII lebte und am Hof desselben die Stelle eines Player on the Virginals (Spinett) bekleidete, gab diesen Zwischenspielen wahrscheinlich nur eine mehr drastische Form und eine größere Selbstständigkeit und Abrundung. Indeß bestehen auch seine Interludes nur aus einer oder einem Paar einzelner Scenen, welche um einen zufällig entstandenen Streit sich drehen und nur dadurch ein mehr dramatisches Ansehen gewinnen, daß sie die agirenden Personen ziemlich scharf charakterisiren und auch wohl infolge der Ausartung des Streits in eine Prügelei ein Stückchen Action als Zugabe enthalten. Sie bilden daher in jeder Beziehung einen schroffen Gegensatz zu den meist sehr weitschichtigen Miracle-Plays und Moralitäten, sind aber an und für sich noch ziemlich ebenso weit vom regelmäßigen Drama entfernt wie jene.

Es war die Aufgabe des sechszehnten Jahrhunderts, diese entgegengesetzten Elemente, von denen jedes zwar ein nothwendiges Glied am Körper des regelmäßigen Dramas — das Moral- und Miracle-Play das Allgemeine des leitenden Gedankens, den ethischen Gehalt und den Hinweis auf das Ideal, das Interlude das Individuelle, Persönliche und die Beziehung auf das wirkliche Leben — vertritt, aber in seiner einseitigen Fassung das andre ausschloß, zu einem harmonischen Ganzen zu ver-

schmelzen. Jedes der drei Elemente strebte zwar — wie die nächstfolgenden Erscheinungen auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung beweisen — zu dieser Verschmelzung hin; aber erreicht ward das Ziel nur mit Hülfe der antiken (classischen) Poesie und Literatur. Nicholas Udall, der gelehrte Vorsteher der Schulen von Eton und (später) von Westminster (geb. um 1505, gest. 1556), war es, der zuerst den Versuch machte, das englische Interlude nach dem Muster der Komödien des Plautus und Terenz in eine regelrechte dramatische Form umzubilden. Der Versuch gelang. Sein Stück führt den Titel „Ralph Roister Doister" und wurde wahrscheinlich schon um 1540 verfaßt (im Druck erschien es erst um 1566). Er selbst nennt es im Prolog „a Comedie or Interlude". Und in der That beweist der Inhalt des Stücks klärlich, daß er bei Abfassung desselben von dem beliebten, volksthümlichen Interlude ausging, und ihm nur mittelst Durchführung einer (noch sehr einfachen) Intrigue mehr Leben und Handlung einzuhauchen so wie durch eine planmäßigere Verknüpfung der Scenen eine der antiken Komödie entsprechende Composition zu geben bestrebt war. Ihm folgte bald ein ähnliches Stück, das unter dem Titel Jack Juggler, a new Interlude etc. 1562—1563 gedruckt, aber von dem unbekannten Autor ohne Zweifel schon unter der Regierung der katholischen Maria verfaßt ward.

Das Lustspiel gewann sonach auf der englischen Bühne zuerst eine regelrechte Gestalt. Erst zwanzig Jahr später erreichte die Tragödie dasselbe Ziel, auch sie indeß wiederum nur mittelst Nachbildung antiker Muster. Das erste Trauerspiel, dem man die sogenannte Regelmäßigkeit nicht absprechen kann, erschien erst zu Anfang des Jahres 1562 (im Druck erst 1565). Es führt den Titel „the Tragedie of Gorboduc" oder wie es in der zweiten Ausgabe heißt „the Tragedie of Ferrex and Porrex", und war von Thomas Sackville, nachmals Baron Buckhorst und Graf von Dorset, in Gemeinschaft mit Thomas Norton, später Solicitor der Stadt London, verfaßt. Das Stück ist offenbar den Tragödien des Euripides oder seines Zerrbildes, des Seneca nachgebildet: das zeigt die ganze Haltung, Sprache und Composition, insbesondere der Chorus mit seinen langen Reden. Sein Hauptmangel ist daher derselbe, an dem auch die antike Tragödie leidet, der Mangel an Action. Es geschehen zwar eine Menge schwerwiegender Ereignisse und blutiger Thaten, aber sie gehen hinter der Scene vor und werden nur in langen lamentablen Reden berichtet. Das ganze Stück besteht fast nur in weitschweifigen, viel politische Weisheit auskramenden Berathungen, Reflexionen und Klagen über die schrecklichen Ereignisse, die Noth der Zeit und die Verderbtheit der Menschen. Um so kürzer und dürftiger ist die Charakteristik der handelnden Personen: sie giebt bloß die allgemeinen Grundzüge der Charaktere ohne alle nähere Individualisirung

und psychologische Entwickelung. Nur hinsichtlich der Sprache und Versbildung, welche durchweg der Würde des Tragischen angemessen und hier und da nicht ohne poetischen Schwung ist, überragt das Stück weit alle ihm vorangegangenen Versuche im Gebiete der Tragödie. Insbesondere haben sich die beiden Dichter ein großes, nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst erworben durch Einführung des sogenannten Blank-Verses in die dramatische Poesie, — des elfsylbigen jambischen Verses, den Lessing, Göthe, Schiller adoptirt haben und der in England schon seit dem sechszehnten, in Deutschland seit dem vorigen Jahrhundert allgemein gebräuchlich geworden ist. Kein Vers entspricht besser dem Genius der englischen und deutschen Sprache, keiner ist besser geeignet, der dramatischen Diction die künstlerische Form, den Schwung der Schönheitslinie, Maaß und Rhythmus zu geben, ohne sie doch zu weit von der Ausdrucksweise des wirklichen Lebens zu entfernen und ihr dadurch ein unnatürliches Gepräge aufzudrücken. Kein Vers vielmehr schließt sich so eng und unmittelbar an die Sprache des gemeinen Lebens an, keiner vermag so leicht und ungezwungen in die Ebene der Prosa sich hinabzusenken, aber auch aus ihr wiederum auf die höchste Höhe des poetischen Ausdrucks sich zu erheben, keiner ist so geschickt, den Dialog der gewöhnlichen Conversation, aber auch die Monologe der stürmischen Leidenschaft, des innigen Gefühls, der grübelnden Reflexion in stets wechselndem und doch wesentlich gleichem Rhythmus wiederzugeben. Mochten immerhin Sackville und Norton in ihm nur den jambischen Senar in einer der englischen Sprache angemessenen Form nachbilden wollen, — sie handhabten den Blankvers, wenn auch noch keineswegs in vollkommenster Weise, doch mit einer Geschicklichkeit, welche seine großen Vorzüge für die dramatische Diction klar an's Licht stellte. —

Die gebildete Sprache, die regelmäßige Form, der höhere Begriff des Tragischen, der im Ganzen sich ausspricht, erklären sonach nicht nur den großen Beifall, der dem Stück bei den Zeitgenossen zu Theil ward, sondern geben ihm eine Epoche machende Bedeutung für die Geschichte des englischen Dramas. Insbesondere waren es der Hof und die höheren gebildeten Kreise, in denen Stücke ähnlicher Art — wie die beiden erhaltenen Tragödien Tancred and Gismund von Rob. Wilmot und die Misfortunes of Arthur von Thom. Hughes, beide offenbar nach dem Vorbilde des Gorboduc gearbeitet, — den lebendigsten Anklang fanden. Bald suchte daher auch die Komödie von dem Boden des gemeinen Volkslebens in die höheren Regionen der gebildeten Gesellschaft sich zu erheben, und durch Eleganz der Form, gewählte Sprache, feineren Witz, gelehrte Anspielungen, wie durch Stoffe aus dem classischen Alterthum einen Platz bei Hofe und in den höfischen Cirkeln sich zu erobern. In John Lilly (oder Lilie, Lily, Lyly), dem

gelehrten Zöglinge der Universität Oxford (geb. 1554), gewannen diese Bestrebungen den geeigneten Vertreter. Er ist der Schöpfer einer Gattung von Dramen, die man gegenüber den durchaus populär gehaltenen Werken seiner Vorgänger, mit Recht als „Hof-Komödien" bezeichnet hat. Von der Volkskomödie scheidet sie nicht nur die elegante, meist affectirte und manierirte, mit gesuchten Wortspielen, Antithesen und Gleichnissen überfüllte Sprache — welche so gefiel und so allgemein nachgeahmt ward, daß Lilly in seiner bekannten Schrift, Euphues, the Anatomy of Wit (1579), der feinen Welt Lectionen darüber gab, und daß diesem sogenannten „Euphuism" sogar Shakespeare in seinen älteren Lustspielen seine Diction accomodirte, — nicht nur die prunkende Gelehrsamkeit, nicht nur die durchweg aus der antiken Geschichte und Mythologie entlehnten Stoffe, nicht nur die überall eingeschalteten Schmeicheleien gegen die Königin, sondern vor Allem wiederum der Mangel an Action, der Ueberschuß an schönen Redensarten, pointirten Sentenzen und Reflexionen, in denen sich die handelnden Personen gegenseitig überbieten. Die Charakteristik ist meist so dürftig, daß die einzelnen Figuren sich kaum bestimmt von einander unterscheiden, die Composition meist nur eine äußerliche mechanische Zusammenreihung einzelner Scenen, der Witz durchgängig nur Wortwitz. Der sachliche Witz, die Komik der Charaktere, Situationen und Begebenheiten, geht ihm fast gänzlich ab. Sein Witz ist daher ohne dramatische Kraft, sein Begriff des Komischen fällt noch mit dem des Lächerlichen, das immer nur am Einzelnen haftet, in Eins zusammen. Die ärmliche Handlung in seinen Stücken läuft daher äußerlich neben dem Komischen her, oft ohne auch nur in Einem Punkte von ihm berührt zu werden.

Dennoch hat sich Lilly ein bedeutendes Verdienst um die Fortbildung des englischen Dramas erworben. Es besteht darin, daß es ihm — vielleicht gerade durch die gerügten Mängel seiner Diction — gelang, die P r o s a zunächst in das Lustspiel und damit in die Sprache des Dramas überhaupt einzuführen. (Gascoigne's Uebersetzung von Ariost's „Suppositi" ist zwar wohl das älteste Beispiel dramatischer Prosa in England; aber es war eben nur eine Uebersetzung, die wenig Erfolg hatte, und Gascoigne nicht der Mann, eine bleibende Wirkung auf die Bühne auszuüben.) Die Neuheit dieser Erscheinung, die damit erst gefundene dem Lustspiel allein angemessene Form der Rede, welche die Sprache des wirklichen Lebens wiederspiegelte und doch zugleich über den rohen, vulgären Ton derselben sich erhob, das unbewußte Bedürfniß, das dadurch befriedigt ward, war meines Erachtens die Hauptursache der großen Wirkung, die seine Stücke machten. Das englische Drama schlug, wie wir gesehen haben, von Anfang an einen dem antiken gerade entgegengesetzten Bildungsgang ein: sogleich mit den ersten

Schritten, die es in seiner Entwickelung that, ging es darauf aus, sich zum poetischen Spiegelbilde des wirklichen Lebens in Gegenwart und Vergangenheit, und damit der Geschichte zu erheben. Das moderne Drama konnte und kann nicht, wie die antike Tragödie, auf dem Boden einer mythisch-religiösen Heldensage sich ansiedeln noch, wie die aristophanische Komödie, in die Region der Politik und Staatsverwaltung sich erheben, um im Gewande der Ironie und Satire über deren Mängel zu belehren, weil ihm nach beiden Seiten hin die Bedingungen einer solchen Gestaltung gänzlich fehlten. Es mußte des geschichtlichen Stoffes im weiteren Sinne sich zu bemächtigen suchen, weil ihm kein anderes Material zu Gebote stand. Aber um in den Besitz desselben zu gelangen und seine Aufgabe lösen zu können, mußte es nothwendig durch die Schule der Prosa hindurch. Denn die Prosa ist die formelle Vertreterin der thatsächlich gegebenen Wirklichkeit, des äußern Leibes der Geschichte; der Vers repräsentirt den innern, poetischen Gehalt derselben, den Gedanken, das ideelle Gebiet. Beide Seiten in gegenseitiger Durchdringung zu harmonischer Einheit zusammengefaßt, bilden das Drama auf der Höhe seiner Entwickelung, zu der es in England hinstrebte. Der Blankvers, der, wie bemerkt, ebenso fähig war, durch unmerkliche Modificationen in einfache Prosa wie in die schwungvollsten, lyrisch bewegten Rhythmen überzugehen, hatte im Gebiet der Tragödie bereits einen Platz gewonnen, von dem aus er, weil er ganz dem Bedürfniß entsprach, bald die lyrischen Verse der alten Mysterien und Moralitäten verdrängte. Zu ihm eroberte Lilly gleichsam das andere Gebiet hinzu, indem er für die Darstellung der gemeinen Wirklichkeit die dramatische Ausdrucksform schuf und dieselbe wenn auch noch mangelhaft, doch in einer Weise handhabte, wie sie dem Zeitgeschmacke zusagte, so daß sie allgemein Anklang und Eingang fand. Nunmehr konnte das Drama jeder Wendung, jedem Gliede des vielgestaltigsten Stoffes das passendste sprachliche Gewand anlegen, indem es zwischen Prosa und Blankvers, zwischen Tiefe und Höhe des Tons und Styls beliebig wechseln konnte.

Allein diese Höhe formeller Bildung hatte um 1570—1580 eben nur das Hof-Schauspiel erreicht. Die Dichter der Volksbühne kümmerten sich noch immer wenig oder nichts um die Vorschriften des Aristoteles, noch um die dramatischen Productionen der Alten und deren Regelrechtigkeit. Und so hoch man auch jene formelle Bildung anschlagen mag, und so nothwendig sie war für die weitere Entwickelung des Dramas, so war es doch ein Glück für eben diese Entwickelung, daß das englische Volkstheater nicht von der eingeschlagenen Bahn sich verdrängen ließ, nicht der antikisirenden Richtung des Hofs und der höheren Kreise ohne Weiteres folgte. Mit unbewußtem, aber richtigem Instincte behielt es jenes vom Geiste der Neuzeit wie des

englischen Volks, von der allgemeinen Lage der Dinge wie von den besondern Verhältnissen der Gegenwart ihm gesteckte Ziel fest im Auge, d. h. es hielt sich an das wirkliche Leben, an die Geschichte, als den Gegenstand und das Urbild des poetisch dramatischen Abbilds. Es kam ihm daher nicht entfernt in den Sinn, sich in der Wahl und Behandlung der Stoffe durch die sogenannten Einheiten von Zeit und Raum beschränken zu lassen. Denn die großen Begebenheiten der Geschichte wie die bedeutsamen Ereignisse des socialen und bürgerlichen Lebens pflegen nun einmal ihren Verlauf nicht in Einem Tage oder gar in wenigen Stunden noch an Einem einzelnen Orte zu beginnen und abzuschließen. Auch an die Einheit der Handlung banden sich die Dichter so wenig, daß sie vielfach ganz verschiedenartige, zusammenhangslose Thaten und Schicksale neben einander sich abspinnen ließen; diese — allerdings unerläßliche — Forderung wurde erst später, vornehmlich durch Shakespeare, wenn auch in einem andern Sinne als die Classiker sie faßten, erfüllt. Ebenso behielten die Volksdichter jene den Classischgesinnten so anstößige Mischung des Komischen und Tragischen unbekümmert bei, — vornehmlich ohne Zweifel darum, weil das Volk daran gewöhnt war und nach Volksart neben dem Traurigen, Rührenden auch etwas Lustiges, etwas zu lachen haben wollte. Doch stand ihnen auch hier der höhere Grund zur Seite, daß nun einmal im gemeinen Leben wie in der Geschichte das Tiefschmerzliche, ja das Furchtbare, Gräßliche oft dicht neben dem Komischen, Lächerlichen steht oder unmittelbar mit ihm wechselt. Sie konnten außerdem sich berufen auf die psychologische Thatsache, daß die menschliche Seele die Spannung schmerzlicher Empfindungen, tiefgehender Gemüthserregungen auf die Dauer nicht zu ertragen vermag, und daß die Darstellung wirklicher, historischer Begebenheiten viel erschütternder wirkt als Stoffe aus einer mythischen, nebelhaften, von der Gegenwart gänzlich abgetrennten Vorwelt, daß daher solche Darstellungen, je stärker sie die Seele ergreifen, um so mehr das Bedürfniß der Erleichterung, des Wechsels der Eindrücke und Gefühle erwecken werden, und demgemäß der Zuschauer durch den Wechsel erfrischt und gestärkt, mit neuer Theilnahme dem Verlaufe der tragischen Ereignisse folgen wird, daß also durch einen solchen Wechsel — wenn er nur in der rechten Form und an der rechten Stelle eintritt — im Grunde die Wirkung des Tragischen nicht geschwächt, sondern eher erhöht werden wird. —

Zu dieser Mischung des Tragischen und Komischen, der Oerter und Zeiten, der Handlungen und Begebenheiten kam dann später auch noch der Wechsel von Vers und Prosa hinzu. Er indeß war, wie schon angedeutet, nur die nothwendige Form für den gegebenen Inhalt: er konnte nicht entbehrt werden, wenn doch das Drama ebensowohl die großen Begebenheiten

der Geschichte wie die kleinen Ereignisse des gemeinen Lebens, die einschneidenden Wirkungen heftiger Leidenschaften und Affecte wie die spielenden Folgen der menschlichen Schwächen, Thorheiten und Verkehrtheiten poetisch abbilden sollte. Nur das Eine hielten im Wechsel der Erscheinungen, der Form wie des Inhalts, die Dichter des Volkstheaters unverbrüchlich fest: ihren Stücken fehlte es nie an einer reichen, wahrhaft drastischen Action. Auch darin wiederum bekundet sich jener glückliche Instinct, der von Anfang an den Bildungsproceß des englischen Dramas leitete. Denn die Action ist nun einmal der Kern, die Substanz, die Seele der dramatischen Poesie, wie selbst Aristoteles ausdrücklich anerkennt: nur durch die unmittelbar präsente, lebenskräftige Darstellung der Handlung in ihren Keimen und Motiven, ihrem Verlaufe, ihren Wirkungen und Folgen unterscheidet sich das Drama von der epischen und lyrischen Dichtung.

Zur Zeit als die antikisirende Richtung in den höheren Regionen der englischen Gesellschaft Platz griff, bildeten nun freilich die verschiedenartigen Elemente, welche das Volksschauspiel aus dem wirklichen Leben in sich aufgenommen hatte, noch einen so wirren und wüsten Haufen, daß die Bühne allermeist einen seltsamen, das feinere künstlerische Gefühl schwer verletzenden Anblick darbieten mochte. Dürfen wir nach den wenigen noch erhaltenen Stücken, die wahrscheinlich ihrem ersten Ursprung nach in diesen Zeitraum fallen, nach Stücken wie Grim the Collier of Croydon, The famous Victories of Henry V, Soliman and Perseda, Ieronimo, The spanish Tragedie (letztere drei dem Th. Kyd beigelegt) urtheilen, so dürften die Schilderungen, die wir von der englischen Volksbühne damaliger Zeit besitzen, obwohl sie von Vertretern der antikisirenden Richtung herrühren, doch kaum der Uebertreibung zu beschuldigen sein. G. Whetstone, der gelehrte Verfasser der Right excellent and famous Historye of Promos and Cassandra — ein Stück das 1578 im Druck erschienen — charakterisirt in der Dedication desselben das damalige Volkstheater, indem er bemerkt: „Der Engländer verfährt in seinen Schauspielen sehr obenhin, rücksichtslos und unordentlich. Erst gründet er sein Werk auf Unmöglichkeiten, dann durchläuft er in drei Stunden die ganze Welt, heirathet, zeugt Kinder, macht sie zu Männern, läßt die Männer Königreiche erobern, Ungeheuer tödten, und holt die Götter vom Himmel und die Teufel aus der Hölle. Und was das Schlimmste ist, das Fundament ist nicht so unvollkommen, als das Bauwerk willkürlich und haltlos: es ist ihnen, wenn das Volk nur lacht, gleichgültig, ob es aus Verachtung über ihre eignen Unvollkommenheiten lacht; sie machen, bloß um Heiterkeit zu erregen, einen Clown zum Genossen eines Fürsten, in den ernstesten Berathungen lassen sie Narren mitsprechen; ja alle Personen reden nur Eine und dieselbe Sprache, — eine grobe Unziemlichkeit: denn wie eine

Krähe die süße Stimme der Nachtigall nur schlecht nachahmen würde, ebenso wenig geziemt dem Rüpel eine gezierte elegante Rede". Aehnlich lauten die Beschuldigungen, die Stephan Gosson in seiner Schrift: Plays confuted in Fife Actions (London, 1580) gegen das damalige Schauspiel erhebt. Und Sir Philip Sidney wirft in seiner Apology of Poetry (1583) den englischen Dramatikern vor, daß sie weder die Gesetze des Anstands noch die einer kunstgerechten Behandlung des Stoffs beobachten, und daß dieser Regellosigkeit eine gleiche Unvollkommenheit der scenischen Darstellung entspreche. „Jetzt, bemerkt er, sehen wir drei Damen sich ergehen um Blumen zu pflücken, und sollen also die Bühne für einen Garten halten; allgemach aber hören wir auf demselben Platze von einem Schiffbruche, und würden also sehr zu tadeln sein, wenn wir in ihm nicht einen Felsen erblicken wollten. Da kommt aus dem Hintergrunde hervor ein scheußliches Ungeheuer mit Feuer und Dampf, und die unglücklichen Zuschauer werden genöthigt, denselbigen Ort für eine Höhle zu nehmen; doch mittlerweile stürzen zwei Herrn herbei, repräsentirt durch vier Schwerter und ebenso viele Schilde, und welches Herz wollte so hart sein, ihn nicht für ein Schlachtfeld zu halten!"

In der That stand um dieselbe Zeit das Theaterwesen, Einrichtung der Bühne, Scenerie, Decoration rc. auf einer ebenso niedrigen, vielleicht noch niedrigeren Stufe als die Erzeugnisse der dramatischen Volkspoesie. London besaß zwar unter Elisabeth (seit 1575) 12 bis 13 (später unter der Regierung Jacobs gegen 17) besondre, zu scenischen Darstellungen ausschließlich bestimmte Theatergebäude also noch nicht um die Hälfte weniger als jetzt, da es fast zehnmal so groß ist. Allein diese Theater waren sehr einfache, schmucklose, meist hölzerne Häuser von geringem Umfang, in denen nicht zu allen Zeiten, in einigen vielmehr nur des Winters, in andern des Sommers gespielt wurde. Letztere hatten nur über den Galerien, oft nur über der Bühne eine Bedachung, das Parterre, der Hauptraum für die Zuschauer, war oben offen, allem Wechsel des Wetters ausgesetzt. (Zu diesen, in welchen bei Tage gespielt ward, gehörte der Globus, zu jenen, welche ihre Vorstellungen im Winter und bei Abend gaben, das Theater von Black Friars, — die beiden Bühnen, auf denen Shakespeare's Stücke aufgeführt wurden.) Anfänglich besaßen sie gar keine Decorationen. Die ganze Verzierung der Bühne bestand in einer einfachen Teppichbekleidung, die unverändert stehen blieb. Ein bloßer Vorhang in einer Ecke trennte entfernte Gegenden. Ein vorn angebrachtes Bret mit dem Namen der Stadt oder des Landes zeigte den Ort der Handlung an; wechselte derselbe, so ward ein andres Bret aufgestellt. Hellblaue Gardinen, von der Decke herabhängend, sagten aus, daß es Tag, etwas dunklere, daß es Nacht sei. Ein Tisch mit Feder und Tinte machte aus der Bühne ein Geschäftslocal, zwei Stühle statt

des Tisches bedeuteten eine Schenkstube, ein vorgeschobenes Bett ein Schlafzimmer. Oft blieben die Schauspieler ruhig stehen, während diese Zeichen verändert oder weggeschafft wurden, und gelangten so auf die leichteste Art von einem Ort zum andern. Mitten im Hintergrunde der Bühne war eine Art von Balcon oder Altan errichtet, getragen von zwei Säulen, welche auf einigen breiten Stufen standen. Dieser Altan wie der Raum unter ihm zwischen den beiden Säulen wurde auf die mannichfachste Weise benutzt. Letzterer, der durch einen besonderen Vorhang verschlossen werden konnte, bildete z. B. stets die Bühne, auf welcher die öfter vorkommenden Schauspiele im Schauspiel (z. B. im Hamlet) aufgeführt wurden; hier stand wahrscheinlich Macbeth's Tafel, an der Banquo's Geist erschien, hier ohne Zweifel Desdemona's Bett, auf dem Othello sie ermordete. Zu dem Altan führten zwei rechts und links zur Seite angebrachte Treppen hinauf, und machten ihn von der Bühne aus zugänglich. Auf ihnen stieg Macbeth hinauf um den König Duncan zu ermorden, auf ihnen Falstaff in den lustigen Weibern, um sich vor dem eifersüchtigen Fluth zu verstecken; oben vom Altan herab parlamentirten die Bürger mit dem König Johann, von ihm herab unterhielt sich Julie mit Romeo nach dem Balle, von ihm herab entließ sie den Geliebten nach der Brautnacht, u. s. w. Er stand nach beiden Seiten in unmittelbarer Verbindung mit den rings um das Innere des Theaters herumlaufenden Logen. Die nächsten derselben waren für die Musiker bestimmt, wurden aber auch gelegentlich von den Schauspielern zu Zwecken der Aufführung benutzt.

So mochte die englische Volksbühne zur Zeit des Auftretens Shakespeare's und noch während der ersten Hälfte seiner Künstlerlaufbahn beschaffen sein. Später (um 1600) erschienen zwar gelegentlich Felsen, Gräber, Altäre, Kirchthürme 2c. auf der Bühne; aber es waren offenbar nur einzelne Decorationsstücke, welche vermuthlich von der reich ausgestatteten Hofbühne nachdem sie nicht mehr gebraucht wurden, in den Besitz der Volkstheater gelangt waren; im Allgemeinen blieb die alte Einfachheit herrschend; bewegliche Scenerie kam sogar erst nach der Restauration unter Karl II in Gebrauch. Aller Erfolg hing mithin von dem Talente und der Darstellungskunst der Schauspieler ab; ihre Wirkung aber war wiederum bedingt durch die Beschaffenheit der Stücke, welche sie aufzuführen hatten.

In Betreff der letzteren hatte nun aber Whetstone ganz Recht, wenn er behauptete, „das Fundament sei gar nicht so unvollkommen, nur das Bauwerk, das man darauf errichtet habe, sei willkürlich und haltlos". Es kam in der That nur darauf an, das volksthümliche Gewächs des englischen Dramas, ohne Wurzeln, Stamm und Aeste zu beschädigen, von seinen Auswüchsen zu befreien, seine rohen Kraftäußerungen zu mäßigen, seine Ent-

wickelung zu regeln, seine Gestalt künstlerisch zu formen, kurz das Volkstheater, ohne ihm seinen populären Charakter zu rauben, in ein Theater für Gebildete umzuwandeln. Diesen Proceß künstlerischer Formirung und Ausbildung eingeleitet zu haben, ist das Verdienst der nächsten Vorgänger Shakespeare's, ihn durchgeführt und vollendet zu haben, das unsterbliche Verdienst Shakespeare's selbst.

Leider ist uns von den Dichtern, die ich meine, nur eine verhältnißmäßig geringe Zahl ihrer Werke erhalten. Sie waren alle mehr oder minder fruchtbare Schriftsteller. Aber gemäß der damaligen Stellung der dramatischen Kunst, gemäß den herrschenden Begriffen und Ansichten, schrieben sie ihre Stücke nicht für den Druck, sondern nur für die Bühne. Das Drama galt nicht für ein literarisches Erzeugniß, das zum Lesen, sondern für ein Werk, das zum Schauen und nur zum Schauen bestimmt sei. Die Dichter verkauften daher ihre Stücke nicht dem Buchhändler, sondern irgend einer der vielen Schauspielergesellschaften; diese erwarben damit das volle Eigenthum an ihnen, konnten sie beliebig abändern und umgestalten, und suchten natürlich schon aus Rivalität gegen andre Theater die Veröffentlichung derselben durch die Presse so viel als möglich zu verhindern. Alle, auch die Shakespeare'schen Dramen existirten daher ursprünglich nur im Manuscript, manchmal wohl nur in den ausgeschriebenen einzelnen Rollen; viele wurden nie gedruckt, manche erst lange nach dem Tode ihrer Verfasser mit späteren Aenderungen und Zusätzen von fremder Hand, noch andre, in der Regel die populärsten, beliebtesten, in sogenannten gestohlenen Ausgaben (piratical editions), d. h. in einem Texte, der während der Aufführung aus dem Munde der Schauspieler nachgeschrieben, im besten Falle unter unrechtmäßiger und daher höchst flüchtiger Benutzung der Theatermanuscripte hergestellt worden. Daher ist es nicht zu verwundern, daß die größere Zahl der ältern Stücke zu Grunde gegangen, und daß von den übrig gebliebenen häufig der Verfasser und fast ausnahmslos die Entstehungszeit derselben völlig unbekannt oder ungewiß und zweifelhaft ist. Diese Uebelstände treffen mehr oder minder auch die Werke Shakespeare's. Daraus erklärt sich einestheils die große Nachlässigkeit und Fehlerhaftigkeit, mit der sie (nicht nur in den alten einzelnen Quartausgaben, sondern auch in der großen Gesammtausgabe von 1623) gedruckt sind, anderntheils die Unmöglichkeit, die chronologische Reihenfolge, in der sie erschienen, mit Sicherheit zu ermitteln; und daraus wiederum ergiebt sich die Unlösbarkeit der beiden wichtigen Aufgaben, einen vollkommen sicheren Text und eine zuverlässige, wahrhaft historische Geschichte der Shakespeare'schen Dichtung wie des Theaters seiner Zeit herzustellen.

Der erste von jenen Vorgängern Shakespeare's, der hier zu charakterisiren wäre, weil wahrscheinlich der älteste von ihnen, ist Thomas Kyd, dessen

ich oben schon gelegentlich gedacht habe; neben ihm wären demnächst George Peele, Thomas Lodge und Thomas Nash zu nennen. Um indeß die vorliegende Einleitung nicht übermäßig anzuschwellen, muß ich mich begnügen, jene vier, die keinen nachweisbaren Einfluß auf Shakespeare's Dichtung ausübten, eben nur genannt zu haben, indem ich hinsichtlich ihrer auf die ausführliche Würdigung ihrer Leistungen in meinem oben erwähnten Buche verweise. Dagegen darf in einer Geschichte Shakespeare's und seiner Dichtung eine kurze Skizze vom Leben und Charakter Robert Greene's und Christopher Marlowe's, der beiden ausgezeichnetsten unter seinen älteren Zeitgenossen, nicht wohl fehlen. Denn es kann keinem Zweifel unterliegen, daß an ihren Werken vorzugsweise der junge Dichtergenius sich heranbildete und von ihren Schultern aus die Höhe erklomm, auf der er in einsamer Größe noch heute steht.

Robert Greene, geboren in Norwich zwischen 1550 und 1560, von guter Herkunft und wie seine genannten Zeitgenossen und Freunde ein Mann von Geist und gelehrter Bildung, der in Cambridge studirt und die bekannten sogenannten Grade (eines Bachelor und Master of Arts) sich erworben hatte, aber ohne Festigkeit des Charakters, ein Spielball seiner leicht erregten Gefühle, Begierden und Leidenschaften, von einem wüsten, ausschweifenden Lebenswandel, der ihn frühzeitig dem Grabe zuführte, — er starb bereits 1592, — hat Viel und Mancherlei geschrieben; von Dramen haben sich indeß nur sechs, und wenn man The Looking-glass for London and England (das er zusammen mit Th. Lodge gearbeitet) abrechnet, nur fünf erhalten, die ihm mit Sicherheit beigelegt werden können. In diesen Stücken bekundet sich ein nicht gewöhnliches Talent, viel Zartheit des Gefühls, Beweglichkeit und Frische der Phantasie, Leichtigkeit und Gewandtheit in Gedanken und Ausdruck, aber auch ebenso entschieden Mangel an Tiefe des Geistes, an Fülle und Dichtigkeit des Gemüths, an Kraft und Schärfe der Charakteristik wie an sittlichem Ernst, und an jener Energie des Gedankens und Willens, welche die Zügel des Lebens wie der Dichtung mit kräftiger Hand führt und zusammenhält. Darum gelingt es ihm nie, in seinen Dramen die verschiedenen Fäden der Action zur Einheit eines in sich harmonischen Ganzen zu verknüpfen. Die Motive und Elemente der Darstellung hängen nur locker und äußerlich zusammen, Alles geht in die Breite auseinander, und diese innere Neigung zum Zerfallen wird nur gehemmt durch plötzliche und unmotivirte Wendungen der Action. Seine Dramen haben Form und Proportion, sie haben Stimmung, poetischen Gehalt und leichte gewandte Bewegung; aber diese äußere Form kann den Mangel an innerer Einheit und organischer Gliederung nicht ersetzen. Dem entsprechend sind seine dramatischen Figuren im Allgemeinen zwar richtig gezeichnet, auch nicht ohne natürliche Frische und

Lebendigkeit, aber ohne den Drang weiterer Entwickelung, von Anfang an fertig, ohne Fülle und Gediegenheit, gleichsam nur in Relief gearbeitet, keine vollen runden Gestalten. Wie Greene selbst, so leben seine Helden weniger von innen heraus, als von außen hinein, und daher tritt der Kern ihres Charakters nicht in die Erscheinung heraus, sondern Inhalt und Form verschwimmen in einer breiten, schwankenden Unbestimmtheit. Die Diction ist rein, klar und nicht ohne Anmuth, aber zu ruhig und gleichmäßig dahinfließend, weniger die Sprache des Gemüths, die aus der Tiefe der Seele quillt, als der Erzählung und Unterhaltung, die ihren Stoff von außen aufnimmt. Sie reicht daher wohl aus, um den Wechsel der Empfindungen und Gefühle, der Pläne und Absichten und ihrer Impulse mit dem bezeichnenden Worte zu begleiten; aber das Pathos des Affects, die Gluth der Begierde, den Sturm der Leidenschaft wie überhaupt das Große, Ergreifende, Gewaltige vermag Greene so wenig darzustellen wie Peele, Lodge und Nash. — So stimmen Inhalt und Form, Composition, Charakteristik und Sprache zwar zusammen, und Tieck rühmt nicht mit Unrecht eine wohlthuende Harmonie an Greene's Dichtungen. Aber die Harmonie geht nicht hervor aus der Einheit des Gedankens, aus der Tiefe der Anschauung und dem innigen Zusammenhange der Theile unter einander und mit dem Ganzen, sondern mehr aus der gleichmäßigen Oberflächlichkeit der Auffassung und aus der durchgängigen Gleichheit der Stimmung, in welcher das Ganze gearbeitet ist und in welcher die Charaktere der handelnden Personen, ihre Thaten und Schicksale wie die äußern Umstände und Begebenheiten sich zufällig begegnen. Mit Einem Wort, Greene handhabt die dramatische Kunst noch zu sehr im epischen Style der alten Moralitäten und Mysterien: das innere Leben tritt bei ihm in den Hintergrund zurück, die Action entwickelt sich zu wenig aus dem eignen Geiste und Charakter der handelnden Personen, die äußern Umstände, Verhältnisse und Impulse behaupten das Uebergewicht in der Anlage und Ausführung, und was geschieht erscheint daher zu sehr als bloße Begebenheit, zu wenig als freie Handlung. Das ist der Grundfehler seiner Dramen, der alle übrigen Mängel derselben in sich schließt. —

Christopher Marlowe, obwohl in mancher Beziehung ein Geistesverwandter Greene's, steht doch im Grunde in einem schroffen Gegensatze zu ihm. Geboren als Sohn eines armen Schuhmachers in Canterbury 1564 (gegen Ende Februars), erhielt er vermuthlich nur durch Unterstützung eines reichen Patrons eine gelehrte Erziehung, studirte in Cambridge und ward hier 1583 zum Bachelor, 1587 zum Master of Arts creirt. Frühzeitig indeß scheint er die Lebensbahn, welche die Universitätsstudien ihm eröffneten, verlassen zu haben. Da es kaum noch einem Zweifel unterliegen kann, daß sein

ältestes und bekanntestes Stück, Tamburlaine the Great (gedruckt 1590), bereits 1586 auf der Bühne erschienen ist, so müssen wir annehmen, daß er bald nach 1583 von Cambridge nach London ging, dort wahrscheinlich an eines der Theater sich wandte, und entweder — wie eine der unsichern Quellen über sein Leben berichtet, — Schauspieler wurde oder doch als dramatischer Dichter mit der Bühne in Verbindung trat. Dem ersten Theile des Tamerlan folgte ohne Zweifel bald der zweite, welcher die Geschichte des Helden erst zum Abschluß bringt, und diesem reihten sich, wie es scheint eben so rasch noch fünf große Tragödien an. Diese sieben Dramen außer andern, die ihm vielleicht angehören oder verloren gegangen sind, dichtete er in der kurzen Zeit von kaum sieben Jahren während eines, wie es scheint, unstäten, zügellosen, von heftigen Leidenschaften zerrissenen Lebens. Darin folgte er ganz den Fußtapfen seiner Freunde und Genossen, Peele und Greene, nur daß bei letzteren Leichtsinn und Charakterschwäche, bei ihm dagegen, dem es offenbar an Geistes- und Willenskraft nicht gebrach, die Unmäßigkeit seiner Begierden und Affecte, die Leidenschaftlichkeit seines Gemüths und eine gewisse Gewaltsamkeit seines ganzen Wesens die vermuthliche Quelle der zerstörenden Unordnung war. Das bezeugt uns der gewaltsame Tod, der ihn in der Blüthe seiner Jahre hinwegraffte: nach übereinstimmenden Nachrichten starb er bereits 1593 (den 1. Juni) an einer Wunde, die er im Handgemenge empfing, als er, angeblich aus Eifersucht, einen gewissen Francis Archer (einen niedrigen gemeinen Menschen) mit gezücktem Dolche angriff.

Der Gegensatz, in welchem Marlowe zu Greene steht, betrifft indeß nicht nur ihren persönlichen Charakter, sondern tritt auch in ihren dramatischen Dichtungen mit schroffer Entschiedenheit zu Tage. Während Greene gern auf flachem Boden bleibt und in einer ruhigen Ebenmäßigkeit der Bewegung sich gefällt, strebt Marlowe auf die sturmbewegten Höhen hinauf, wo allein das Außerordentliche, Großartige, Gewaltige seinen Platz zu haben pflegt. Er besaß in der That selbst einen hohen, kräftigen, feurigen Geist, einen energischen hochaufstrebenden Willen, einen freien, rücksichtslosen Sinn, eine Selbstständigkeit und Kühnheit des Gedankens, die vor keiner Consequenz zurückschreckte, kurz sein Wesen war im Fundamente auf Größe angelegt; aber sein Herz war wüst und leer (und jeder wahrhaft große Gedanke kommt doch aus dem Herzen), und seine ganze Natur neigte zu ausschweifender Ungebundenheit, zu regelloser, Maaß und Gesetz verachtender Willkür. Daher wurde ihm unter der Hand das Gewaltige zum Gewaltsamen, das Außerordentliche, Ungemeine zum Unnatürlichen, das Große und Erhabene zum Grotesken und Ungeheuren. Daher artet das Tragische bei ihm fast überall in das Gräßliche aus. Nicht der Untergang des Großen, Edlen und Schönen an seiner ihm selbst anhaftenden Schwäche, Einseitigkeit und Unfrei-

heit bildet in seinen Stücken den Kern des Tragischen, sondern der vernichtende Streit der Urelemente der menschlichen Natur, der blinde Kampf heftiger Affecte und Leidenschaften gegen einander. Die Leidenschaft beherrscht ausschließlich das ganze Getriebe der menschlichen Thaten und Schicksale; von Recht und Pflicht, von sittlichen Motiven und den Mahnungen des Gewissens, von Mäßigung, Besonnenheit, Selbstbeherrschung, wissen seine Helden schlechthin nichts; das ganze ethische Gebiet des Lebens liegt, wie es scheint, außerhalb ihres und seines Bewußtseins. Oft häuft er daher ungeheure Gewaltthaten und Verbrechen zu einer Höhe auf, für die sich keine entsprechende Katastrophe, keine genügende Sühne erdenken läßt, so daß der Ausgang des Stücks wie ein niedriges schmales Pförtchen erscheint, durch welches die Masse der Action sich hindurchzudrängen vergeblich bemüht ist. Dann wieder läßt er durch einen zufällig entstandenen Brand ganze Städte und Länder verwüstet werden: gigantische Ausbrüche der Leidenschaft und unerhörte Thaten entwickeln sich aus unbedeutenden, ganz gewöhnlichen Anläßen; nirgend ein richtiges Verhältniß zwischen Ursache und Wirkung, Zweck und Mittel, Anfang und Ende. Bei seiner geistigen Kraft gelingt ihm zwar, was Greene nie erreicht, jenes Zusammenhalten und Condensiren des poetischen Stoffs; den meisten seiner Dramen kann man eine innere, organische Einheit, welche die Theile zum Ganzen verbindet, nicht absprechen. Dafür aber ist er oft im Einzelnen zu breit, die rasch wechselnden Scenen greifen nicht natürlich in einander, sondern erscheinen oft planlos und willkürlich zusammengereiht; die Bewegung der Action stockt zuweilen plötzlich, einzelne ungehörige Auswüchse setzen sich an; und der inneren Einheit der Anschauung fehlt daher die äußere Rundung und Harmonie, die äußere Form ist eckig und ungelenk. —

In formell ähnlicher Art sind seine Charaktere gezeichnet, mit breiten Strichen, grellen Farben und scharfem Licht und Schatten, selten wahrhaft großartig, meist grotesk und ungeheuerlich, doch immer kühn und kräftig, aber auch immer einseitig. Da wo Greene am schwächsten erscheint, ist Marlowe wiederum am stärksten. Er versteht es die inneren Seelenzustände, insbesondre die heftigen Gemüthsbewegungen treffend und effectvoll zu schildern. Aber seine Charaktere sind meist n u r Affect, n u r Leidenschaft, nach dieser Seite hin erscheinen sie übervoll, das Maaß läuft fortwährend über, und das beständige Gähren und Schäumen läßt es zu keiner feineren Nüancirung, zu keinem Wechsel zwischen Ruhe und Erregtheit, zwischen Licht und Schatten, zu keiner fortschreitenden Entwickelung kommen. Nach dieser Seite fehlt den Dramen Marlowe's alle Bewegung. Die Affecte und Leidenschaften, um die allein die Darstellung sich dreht, und mit ihnen die Handlungen liegen gleichsam fix und fertig bereit, sie sind da und treten hervor häufig ohne allen Grund; alle Ueberlegung, alle Reflexion ist ausgeschlossen; seine

Personen haben so gut wie gar keine Gedanken, und man findet daher in einem Marlowe'schen Stücke kaum zwei oder drei allgemeine Sentenzen. Aber auch die lebendige Wechselwirkung zwischen der Außenwelt und der Individualität der handelnden Personen kommt nicht zu ihrem Rechte. Während bei Greene die Thaten und Schicksale meist nur von außen, erscheinen sie bei Marlowe meist nur von innen motivirt: seine Figuren handeln, nicht weil sie dazu von entsprechenden Anlässen bewogen werden, nicht weil sie selbst unter dem Einfluß der gegebenen Umstände und Verhältnisse so geworden sind, sondern weil sie von Anfang an so sind wie sie sind.

Was endlich Marlowe's Diction betrifft, so steht sie ganz in Einklang mit den dargelegten Vorzügen und Mängeln seiner Dichtung. Wie er mit seiner eigenthümlichen Auffassung von Welt und Leben die allgemeine Ansichtsweise und den herrschenden Ideenkreis excentrisch durchbrach, so schlug auch seine Sprache einen damaliger Zeit ganz neuen und unerhörten Ton an. Die Sprache der Komödie, d. h. der Conversation, des Witzes und Scherzes, war wohl bereits bis zu einem anerkennenswerthen Grade ausgebildet; man hatte es auch wohl mit Glück unternommen, die Empfindung, das Gefühl, die Betrachtung und Reflexion in das entsprechende Wort zu kleiden; aber noch kein Dichter hatte es gewagt oder vermocht, die Sprache der vollen ungezähmten Leidenschaft zu reden, das Toben heftiger Affecte und Begierden, den wühlenden Kampf im innern Centrum der Seele nachzubilden. Die schwachen Versuche, die bisher gemacht waren, der Diction ergreifenden Schwung und tragisches Pathos einzuhauchen, erschienen wie schwache verlorene Klänge gegenüber den vollen mächtigen Tonmassen, die Marlowe plötzlich im Kampf gegen einander vorführte. Hierdurch vornehmlich brachte er, wie es scheint, eine große nachhaltige Wirkung hervor. In der That hat seine Sprache selbst mit Shakespeare's verglichen, namentlich in den Scenen leidenschaftlicher Erregung nicht nur etwas Schwungvolles, Energisches, Pathetisches, sondern zuweilen auch eine Originalität und Kühnheit des Ausdrucks, in welcher er kaum von Shakespeare übertroffen wird; aber sie ist durchgängig ohne Innigkeit, Zartheit und Grazie, und wie seine Erfindung und Charakteristik überall nach dem Massenhaften, Imposanten, Außerordentlichen strebt, so häuft seine Ausdrucksweise übervolle Perioden auf einander, hascht nach ungewöhnlichen Bildern und Wendungen, und verfällt meist in das Hochtrabende, Schwülstige, Unnatürliche.

Dieser neuen, zwar noch mangelhaften, aber trotz ihrer Fehler erst wahrhaft dramatischen Sprache hat es Marlowe, wie ich glaube, vornehmlich zu danken, daß sein Tamerlan so großes Aufsehen erregte, so viel Nachahmung fand, und als Epoche machend in der Geschichte des englischen Dramas zu betrachten ist. Diese Stellung gebührt ihm auch schon darum,

weil es keinem Zweifel unterliegen kann, daß erst mit und nach ihm der Blankvers auf dem Volkstheater festen Fuß gefaßt und Marlowe's Tamerlan vorzugsweise diese Neuerung durchgesetzt hat. Denn obwohl in einem Fest-Pageant Peele's aus dem Jahre 1585 bereits Blankverse vorkommen, und obwohl ohne Zweifel der Gorboduc, der bei Hofe so viel Beifall geerntet und durch den Druck längst Gemeingut geworden war, seinen Weg auch auf die Volkstheater gefunden hatte, so machten doch wahrscheinlich Peele's Blankverse ebenso wenig Eindruck wie die langen Reden des Gorboduc, weil Inhalt und Behandlung zu ungünstig war für die neue Versart, welche Pathos und Schwung verlangte, wenn sie in die Augen fallen sollte. Diese Bedingung erfüllte Marlowe; dadurch und durch die große Geschicklichkeit, mit der er gleich im ersten Versuche die Zweckmäßigkeit und Schönheit des neuen Kleides darzulegen wußte, gelang es ihm, dem Blankvers einen so vollständigen Sieg zu verschaffen, daß binnen kurzer Zeit die bisher gebräuchlichen gereimten Alexandriner ganz verdrängt waren, und selbst Greene und Nash, die ihn anfänglich verspotteten, sich bald genöthigt sahen, in Marlowe's Ton mit einzustimmen. —

Man sieht, Marlowe's Dichtungen tragen in jeder Beziehung ein eigenthümliches, von Greene's Weise entschieden abweichendes Gepräge. Während Greene, wie seine Schriften beweisen, eine bedeutende Begabung für die erzählende (epische) Darstellung besaß, wäre Marlowe bei längerem Leben und reiferer Ausbildung vielleicht einer der ersten lyrischen Dichter Englands geworden: einige seiner erhaltenen Dichtungen zeugen wenigstens von einem großen Talente für diesen Zweig der Poesie. Daraus erklärt es sich, daß er auch das Drama zu sehr im lyrischen Styl und Geiste behandelte. Der Grundmangel seiner Stücke beruht wenigstens gerade darauf, daß in ihnen die Subjectivität des Geistes, Gefühl, Affect, Pathos, kurz das individuelle Ich mit seinen individuellen Sympathien und Antipathien, Trieben und Strebungen, Motiven und Zwecken, Ansichten und Absichten, ein entschiedenes Uebergewicht behauptet, welchem gegenüber die epische Seite des Lebens, d. h. die Vergangenheit als Trägerin der Gegenwart, der Einfluß derselben auf die Bildung des Charakters und den Lebensgang der handelnden Personen, die Bedeutung einer festgegründeten unabänderlichen Weltordnung, in der Maaß und Gesetz für das menschliche Wollen und Thun gegeben ist, in den Hintergrund zurückweicht. Darum ist Alles so ganz Leidenschaft und Affect; darum wachsen seine Charaktere und ihr Thun und Streben, von keinem objectiven Maaße in Schranken gehalten, so leicht in's Ungeheuere und Unnatürliche aus; darum fehlt die Gründlichkeit der Motivirung, der entwickelnde Fortschritt und das harmonische Verhältniß der Theile zu einander und zum Ganzen. Dieß subjective, lyrische

Element stellt Marlowe zwar mit großer Kraft und Wirkung dar, aber er zeigt es uns nicht in seiner vollen Wahrheit, er hebt willkürlich nur die eine Seite heraus und läßt die andre fallen: nur maaßlose Begierde, Leidenschaft und Selbstsucht regieren in seinen Dramen, ein titanisches Ringen, die Welt dem eignen Ich unterthänig zu machen, beseelt in dieser oder jener Form seine Helden; alle übrigen Elemente des Gemüthslebens, namentlich die ethischen Factoren und Beziehungen desselben, sind kaum dem Keime nach angedeutet, der Schwerpunkt des Ganzen liegt immer außerhalb derselben. Das Schicksal seiner tragischen Helden kann uns daher wohl aufregen, erschüttern, verstören, aber nie eine erhebende, läuternde, versöhnende Wirkung üben. —

Greene und Marlowe, die besten, angesehensten und populärsten Dichter des englischen Volkstheaters um 1586, waren vorzugsweise die Meister, bei denen der junge Shakespeare in die Schule ging, deren Werke er sich zum Muster nahm, um an ihnen sich selbst zum Meister heranzubilden. Im Titus Andronicus und noch im Heinrich VI klingen deutlich die Töne nach, die Marlowe's „mächtige Sprache" (mighty line) in seiner Brust erweckten: beide Stücke, insbesondre Titus Andronicus, sind offenbar in Marlowe's Style oder doch unter seinem Einfluß geschrieben. Es ist daher nicht zu verwundern, daß sie nur erst geringe Spuren von Shakespeare's eignem Geist und Charakter an sich tragen, und daraus wiederum erklärt es sich, daß die englische Kritik, welche — fälschlicher Weise — seine späteren Meisterwerke allein zum Maaßstab nimmt, noch immer geneigt ist, sie ihm abzusprechen. Andre Jugendarbeiten Shakespeare's, wie der Pericles und seine ältesten Lustspiele, z. B. die Komödie der Irrungen und die beiden Edelleute von Verona, erinnern in der Lockerheit des Zusammenhangs, der Oberflächlichkeit der Charakteristik und dem Mangel an tieferem Gehalt noch ebenso entschieden an den Styl R. Greene's. Rasch indeß erhob sich der junge Genius über seine Vorbilder und damit über den damaligen Standpunkt des englischen Theaters überhaupt zu einer Höhe, auf die ihm Keiner zu folgen vermochte. Dürfen wir, wie jetzt ziemlich allgemein angenommen ist, voraussetzen, daß Romeo und Julie bereits um 1592 auf der Bühne erschien, so genügten wenige Jahre, um aus dem jungen, ungeschulten Anfänger den ersten Meister dramatischer Kunst, jedenfalls den größten dramatischen Dichter damaliger Zeit zu machen.

Diese rasche Erhebung verdankte indeß Shakespeare nicht bloß seinem eminenten Talente, nicht bloß seinem gewiß ebenso eminenten Fleiße, seiner Ausdauer und Energie, sondern zum großen Theile auch der Gunst der Umstände. Es war ihm in gewissem Sinne leicht gemacht, mit solchen Vor- und Mitarbeitern weiter zu bauen. Die Bedingungen dazu waren gegeben, das

Fundament gelegt, das Baumaterial wohl zubereitet; es kam nur darauf an, was noch vereinzelt, unproportionirt, fälschlich gesondert oder ungehörig gemischt erschien, umzugestalten und organisch zu verbinden. Mit andern Worten: es war Shakespeare's Aufgabe, den Greene'schen und Marlowe'schen Styl der dramatischen Kunst in der Art zu verschmelzen, daß die Vorzüge beider gewahrt, die Mängel beseitigt, und so ein neuer, höherer Styl gewonnen ward, der, wie der Begriff des Dramas es fordert, das epische und das lyrische Element in gegenseitiger Durchdringung zu harmonischer Einheit zusammenfaßte. Das konnte aber nur geschehen durch eine Ausbildung der poetischen Form, die zugleich eine Vertiefung des ideellen Gehalts war, und diese Vertiefung konnte nur gewonnen werden durch kräftige Hervorhebung der ethischen Factoren des menschlichen Wesens, auf dem Grunde einer Weltanschauung, welche den wahren Werth der Geschichte des Einzelnen wie jedes Volks in die ethische Entwickelung und Förderung desselben setzt. Wie richtig Shakespeare diese seine Aufgabe erfaßt, wie klar er sich bewußt war, daß das moderne Drama nur darauf ausgehen könne, sich zum poetischen Abbilde der G e s c h i c h t e und ihres e t h i s c h e n Gehalts in Vergangenheit und Gegenwart zu erheben, beweisen die berühmten Worte Hamlets: „Der Zweck des Schauspiels war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen". Diese Worte sprechen es deutlich aus, was Shakespeare zu leisten s t r e b t e. Ob und wie weit es ihm gelungen, seine Aufgabe zu lösen, darüber mag das Urtheil immerhin verschieden ausfallen, — über das was er w o l l t e, über seine A n s c h a u u n g vom Wesen des Dramas und vom Beruf des dramatischen Dichters k a n n k e i n Z w e i f e l o b w a l t e n.

Erwägt man, daß wenn auch kein e i n z e l n e s Werk seiner Vorgänger und Zeitgenossen ihm ein genügendes Vorbild gewähren konnte, doch der a l l g e m e i n e Styl der dramatischen Kunst wie der Gang der Entwickelung durchaus geeignet war, den jungen Genius auf die rechte Bahn zu leiten; erwägt man insbesondre, daß seine Vorgänger trotz aller Mängel und Gebrechen doch das Technische ihrer Kunst sehr wohl verstanden und ihre Stücke, durchaus „bühnengerecht" entworfen, nicht nur leicht und schicklich sich darstellen ließen, sondern auch bei der Darstellung infolge der lebendigen, spannenden Action, in der sie sich bewegten, ihre Wirkung nicht leicht verfehlten; erwägt man den unberechenbaren Vortheil für den jungen Genius, wenn er von Anfang an geebnete Wege findet und seine besten Kräfte nicht in blinden Versuchen auf falscher Fährte zu vergeuden braucht; — so wird man zugestehen müssen, daß Shakespeare seinen Vorgängern, den Gründern des altenglischen Theaters, ungemein viel verdankte. Er war in der That

nur ein Glied in der glücklichen Entwickelung eines großen Ganzen, er vollendete nur was Andere vor ihm angelegt hatten, er war nur der Meister unter einer Anzahl tüchtiger, vor und mit ihm arbeitender Gesellen, — aber freilich ein Meister im höchsten Sinne des Worts.

Indeß nicht nur Geist und Charakter des englischen Dramas, sondern auch Geist und Charakter des **Zeitalters**, dem Shakespeare angehörte, und nicht nur die allgemeinen Bedingungen, sondern auch die besonderen Verhältnisse und Umstände seines **Lebens** begünstigten in hohem Maaße die Entwickelung seines großen Talents.

Shakespeare's Leben fällt seinem größten und besten Theile nach unter die Regierung der Königin Elisabeth. Wie man auch über sie urtheilen möge, — es bleibt eine Thatsache, daß sie trotz ihrer vielen und großen Schwächen das Scepter mit glücklicher Hand führte, daß unter ihrem Regimente der Grund zu Englands Größe und Macht gelegt wurde, und daß sie daher mit Recht bei ihrem Volke hochbeliebt und geehrt war*). Die Kraft des mittelalterlichen Feudalstaats war schon im fünfzehnten Jahrhundert durch die langen Bürgerkriege zwischen den Häusern Lancaster und York, wie durch das allmälig sich völlig ändernde Verhältniß der verschiedenen Stände des Volks zu einander gebrochen; die königliche Gewalt hatte seit Heinrich VII das Uebergewicht über die andern Factoren des englischen Staatslebens gewonnen, und Elisabeth wußte dasselbe nicht nur zu bewahren, sondern noch zu erhöhen. Der Bruch Heinrich's VIII mit Rom, sein Anschluß an die in Deutschland sich ausbreitende Reformation, so verwerflich die Motive dazu sein mochten, entsprach dem Sinne und Charakter des englischen Volks. Eine mächtige, leidenschaftliche Aufregung ergriff die Gemüther; Haß, Fanatismus, Parteisucht und blutige Verfolgungen waren die unmittelbare Wirkung; die mächtige Bewegung, deren Wogen noch den Thron Elisabeth's umspülten und zu erschüttern drohten, schien in völlige Zerrüttung ausarten zu wollen. Mit richtigem Urtheil und energischem Willen ergriff die Königin die Partei der Reformation, welche die Partei des Volks war, und wußte den Religionskrieg fern zu halten, die revolutio-

---

*) Die folgende Skizze einer Charakteristik des Zeitalters Shakespeare's stützt sich auf die historischen Werke von Fr. v. **Raumer**: Geschichte Europa's seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, Thl. II; desselben: Beiträge &c. Thl. I, und: Briefe aus Paris zur Erläuterung der Geschichte des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts Thl. II; J. **Lingard**, Geschichte von England, übersetzt von Salis, Thl. VIII; J. A. **Froude**: History of England from the Fall of Wolsey to the Death of Elizabeth, London, 1866; N. **Drake**: Shakspeare and his Times etc. 2 vols. London, 1818; G. W. **Thornbury**: Shakspeare's England, 2 vols. London 1856.

nären Bewegungen zu unterdrücken. Vielleicht hätte eine Reform der von Heinrich VIII errichteten Staatskirche im Sinne des deutschen Protestantismus und des englischen Puritanismus den später ausbrechenden Sturm zurückgehalten; aber dieß Vielleicht ist und bleibt ein bloßes Vielleicht, das auch zum Gegentheil führen konnte. Elisabeth trachtete mit Recht vor Allem Ruhe und Ordnung herzustellen; sie mußte aus höheren politischen Gründen, um der Existenz des Staats willen, die ausschweifenden, revolutionären Forderungen der Puritaner, die nur erst noch eine schwache Minorität bildeten, bekämpfen; und wie wohl berechtigt ihr Verfahren war, beweist die Thatsache daß die Puritaner, obwohl unter hartem Drucke seufzend, doch aus vollem aufrichtigem Herzen für das Leben und das Wohl der Königin beteten. Denn die von außen drohenden Gefahren waren ebenso groß, wenn nicht größer, als die im Innern sich regenden Stürme. Auch hier indeß begünstigte das Glück, wie immer, den klugen wohlerwogenen Entschluß und die energisch ausgeführte That. Erfolgreiche Kriege für die Religionsfreiheit der protestantischen Brüder in Frankreich und den Niederlanden, Eroberungen in Westindien, die festere Begründung der englischen Herrschaft in Irland, die Stärkung des politischen Einflusses in Schottland, besonders aber der große Sieg über Spanien, der Triumph über Philipp's unüberwindliche Armada, — diese schwer wiegenden ruhmvollen Ereignisse befestigten nicht nur den Thron Elisabeths und erhöhten ihre Macht und ihr Ansehen, sondern übten auch eine gewaltige Wirkung auf die Nation, regten ihre Thatkraft mächtig an, und steigerten das Selbstgefühl und den Patriotismus bis zu glühender Begeisterung. — Mit Recht macht daher Tieck darauf aufmerksam, daß der Triumph über Spanien und der Aufschwung des volksthümlichen Dramas in dieselbe Zeit zusammenfallen, und daß die begeisterte Erhebung des nationalen Bewußtseins zu der raschen Entwickelung der dramatischen Kunst bedeutsam beigetragen haben dürfte.

Aber auch im Innern des Landes erreichten Handel und Gewerbe eine bis dahin unerhörte Blüthe und verbreiteten Wohlstand und Reichthum, besonders im Bürgerstande. London war (nach dem Berichte des Venetianers Molino) damals bereits die erste und größte Stadt Europas, von mehr als 300,000 Einwohnern, durchgängig bürgerlichen Standes, da der Adel fast immer auf dem Lande lebte, voll von Kaufläden und Waarenlagern aller Art, mit vielen schönen Gebäuden und herrlichen Kirchen. Der Adel war zwar vielfach verschuldet, so daß seine Besitzungen nicht selten in die Hände reicher Kaufleute gelangten und vornehme Mädchen Männer niedrigeren Standes heiratheten. Aber der Grund davon lag nur in dem übertriebenen Aufwande aller Art, in dem Luxus an Kleidern und kostbarem Schmuck, in der Masse von Bedienten, die man hielt und zu denen oft auch

Schauspieler, in der Regel aber ein Hausnarr (domestic fool) gehörten, und namentlich in den vielen pomphaften Festen, in denen sich die damalige vornehme Sitte gefiel. Auch Elisabeth, sonst wohl bis zur Knauserei sparsam, überließ sich ganz ihrer Neigung zu ausschweifender Pracht in Kleidern und Festlichkeiten, und verleitete durch ihre Besuche auf den Landsitzen der Lords ihre Untergebenen zu gleichem Aufwande. Bei solchen Festen wechselten Turniere, prächtige Aufzüge, Maskeraden und Tänze mit scenischen Aufführungen und Schaustellungen aller Art, und gaben Zeugniß von dem phantastisch poetischen Sinne, der im Allgemeinen das Zeitalter noch durchzog.

Diese Feste gewährten zugleich den geeigneten Boden, auf dem die noch allgemein herrschende ritterliche Galanterie sich zeigen konnte, und aus dem wie von selbst Liebesintriguen und Liebesabentheuer, der unentbehrliche Zeitvertreib eines jungen Gentleman, in Fülle hervorwuchsen, begünstigt durch den Umstand, daß die Moralität am Hofe der jungfräulichen Königin keineswegs die strengste war. Elisabeth selbst, obwohl vielleicht der That nach rein, gab doch in der leichtfertigen Art und Weise, mit der sie ihre Herzensneigungen zur Schau trug, ein verlockendes Beispiel. Ohne einen Günstling, der halb der Diener ihrer Majestät, halb der Anbeter ihrer Schönheit war, scheint sie nicht haben leben zu können. Nicht nur die Höflinge, sondern Herren und Diener, Lords und Bürger, Dichter und Schriftsteller überboten sich daher in Galanterien und Schmeicheleien. Der ganze Hof und die höheren Kreise der englischen Gesellschaft ahmten dem Beispiel der Königin nach. Kein Wunder daher, daß strenge Moralisten (wie Faunt und Harrington) über die ausschweifenden Sitten und die schlechten Gespräche, die dort zu finden seien, ihre — wahrscheinlich übertriebenen — Klagen ausschütteten. Daß das Volk zum Theil wiederum dem Beispiele des Hofes folgte, läßt sich mit Sicherheit voraussetzen; auch beschuldigt Molino die Engländer im Allgemeinen der Unmäßigkeit und Völlerei; und das Laster der Trunksucht scheint (ganz wie in Deutschland) durch alle Kreise verbreitet gewesen zu sein. — So wenig diese Ungebundenheit zu loben ist, so wenig läßt sich andrerseits leugnen, daß eine gewisse Freiheit der Sitten, eine Art poetischer Licenz in Wort und That, die Entwickelung von Kunst und Poesie begünstigt, ja zu ihrem vollen Aufblühen erforderlich ist, und in einem jugendlich kräftigen, aufstrebenden Zeitalter wohlthätig wirken kann. Zudem hatte die übergroße Freiheit an der finstern Sittenstrenge der Puritaner ein starkes Gegengewicht, und da schroffe Gegensätze in der Geschichte stets auch einen Punkt der Ausgleichung finden, so läßt sich annehmen, daß die Mittelklassen des Volks das rechte Maaß zwischen höfischer Frivolität und puritanischem Pharisäismus eingehalten haben werden.

Indeß gab die Königin nicht bloß glänzende Feste und trieb Kleider=

und Liebesluxus. Sie war doch auch eine hochgebildete Dame, und wiewohl sie nicht eben große Summen zur Beförderung von Kunst und Wissenschaft verwendete, so hatte sie, was besser und wirksamer war, einen gebildeten Geschmack und wahre Liebe für Wissenschaft und Kunst. Nicht nur die Poesie, sondern auch die Wissenschaften blühten daher unter ihrer Regierung kräftig empor, und wurden, so weit es der mehr praktische thatenlustige als contemplative Geist des Volks und Zeitalters gestattete, nicht nur geachtet, sondern auch gefördert. Wie der Florentiner Petruccio Ubaldini berichtet, lernten nicht bloß die Söhne, sondern auch die Töchter reicher Häuser Lateinisch, Griechisch und Hebräisch, und selbst Aermere, die nicht im Stande waren ihre Kinder wissenschaftlich zu erziehen, „wollten doch nicht unwissend oder der Feinheit der Welt ganz unkundig erscheinen". Lord Bacon von Verulam, unter Jakob der erste Würdenträger des Reichs, wird mit Recht an die Spitze der Geschichte der neueren Philosophie gestellt, weil er zuerst mit durchgreifender Kraft und Entschiedenheit die freie wissenschaftliche Forschung auf die Erkenntniß der Natur und des menschlichen Wesens lenkte und auf diesem allein sichern Fundamente den Bau der Wissenschaft neu zu errichten strebte. In seinem Geiste suchte Edward Herbert, Graf von Cherburg, die wissenschaftliche Wahrheit in Religion und Sittenlehre zu ergründen, John Barclai die Psychologie und die Staatslehre auf wissenschaftlich haltbare Principien zurückzuführen, William Gilbert die Kräfte der Natur und ihre Wirkungen aus dem Princip magnetischer Anziehung zu erklären, John Neper und Thomas Harriot die Mathematik auf eine höhere Stufe der Entwickelung zu heben, während im Gebiete der Theologie der heftige Kampf zwischen Protestantismus und Katholicismus nicht nur die Herzen und Hände, sondern auch den forschenden Verstand in angestrengter, über alle Gebiete sich ausbreitender Bewegung und Thätigkeit erhielt. Vor Allem aber wurde das Studium der Alterthumswissenschaften, der classischen Literatur, Kunst und Poesie, mit einem bis dahin unerhörten Eifer betrieben.

Auch hier griff Elisabeth durch ihr Beispiel fördernd und belebend ein. Sie spielte nicht nur vortrefflich Clavier, sang zur Guitarre, übersetzte aus Horaz und andern classischen Poeten, und versuchte sich in eignen lyrischen Gedichten, die nicht ohne Anmuth und Schwung waren, sondern war auch in hohem Grade belesen, sprach drei fremde Sprachen (Spanisch, Französisch und Italienisch), und verstand sich nicht nur auf die staatlichen Verhältnisse, Fragen und Forderungen der Gegenwart, sondern war auch in der Geschichte und den Wissenschaften nicht unbewandert. Namentlich umfaßte auch sie das Studium des Alterthums mit besondrer Lust und Liebe. Sie sprach nicht nur Lateinisch, sondern auch Griechisch, und übersetzte noch in ihrem fünf-

undsechszigsten Jahre Plutarch's Schrift über die Neugierde. Dieselbe Vorliebe für Bücher und literarische Beschäftigungen beseelte ihren Nachfolger Jakob I; auch er war bei allen seinen sonstigen Schwächen und Fehlern ein gebildeter und in theologischen Dingen sogar gelehrter Mann, auch nicht ohne Geschmack und Sinn für Poesie. Aber nicht bloß in den höheren Kreisen, sondern in allen Klassen des Volks verbreitete sich allgemach eine wenn auch im Allgemeinen nur oberflächliche Kenntniß der Geschichte, Poesie und Mythologie der Alten. Anspielungen, Gleichnisse, Citate aus den Classikern füllten nicht nur alle schriftstellerischen Producte, sondern durchzogen auch die tägliche Conversation, — das ersieht man aus Lilly's, Peele's, Greene's, Marlowe's Dramen wie aus der ganzen Literatur der Zeit. Wie häufig antike Stoffe dramatisch bearbeitet und namentlich bei Hofe dargestellt wurden, habe ich oben schon erwähnt. Wenn die Königin den Landsitz eines ihrer Lords besuchte, so geschah es wohl (z. B. auf dem berühmten Feste in Kenilworth), daß sie an der Schwelle von den Penaten des Hauses begrüßt, von Mercur empfangen und in ihre Gemächer geführt ward. In den Gärten waren die Teiche von Tritonen und Nereiden bevölkert, die Gebüsche von Waldnymphen belebt, die Bedienten in Satyrn umgewandelt, und wenn die Königin am Morgen ihre mit Darstellungen aus der Aeneide geschmückten Zimmer verließ, so empfing sie Diana und lud sie zur Jagd in ihren Waldgehegen ein u. s. w. Als sie ihre gute Stadt Norwich einmal auf einer Reise berührte, wurde sie durch eine Schaar von Göttern begrüßt, herabgestiegen vom Olymp, an ihrer Spitze Amor mit einem goldenen Pfeil, den er ihr überreichte und der, abgeschossen von ihrer unwiderstehlichen Schönheit, ein Herz von Demant durchbohren würde. Selbst die Pasteten- und Kuchenbäcker kannten ihren Ovid und Virgil: auf der Tafel paradirten plastische Zuckerarbeiten mit Reliefs aus Ovid's Metamorphosen, und den beliebten englischen Plumcake (den großen Rosinenkuchen) schmückte eine in Zucker gegossene Darstellung der Zerstörung Troja's. Kein Wunder daher, wenn bei Shakespeare und den Dichtern seiner Zeit selbst Leute gewöhnlichen Schlages, Männer und Frauen aus dem Bürgerstande, classische Phrasen, mythologische Anspielungen und Gleichnisse im Munde führen: das fiel damals nicht auf, sondern erschien ganz natürlich, — ein Ausfluß des allgemein herrschenden poetischen Sinnes, der alle Nahrung, die sich ihm darbot, begierig aufnahm.

Neben den Mythen des classischen Alterthums standen daher im Geiste des Volks auch die Reste des altnordischen Heidenthums, die phantastischen, halb historischen, halb poetischen Ueberlieferungen, die Sagen und Mährchen der eignen Vorfahren in lebendigem Andenken. Das Geister-, Elfen- und Feenwesen, Nekromantik, Zauberei und Hexerei, Astrologie und Alchymie, kurz alle die geheimen Künste des Mittelalters waren aus dem Glauben des

Volks noch keineswegs völlig verschwunden. Mit Wundergeschichten von Zauberern, Riesen und Zwergen, Kobolden, Hexen, Gespenstern, vertrieb man sich die Zeit der langen Winterabende. Der Glaube an Zeichen und Wunder war im Volke noch allgemein: große Ereignisse, schwere Unglücksfälle, meinte man, würden in der Regel durch seltsame, wunderbare Naturerscheinungen vorher verkündigt. In der Johannisnacht (Midsummer night), ging die Sage, seien alle Zauberer und die ihnen unterthänigen Geister im Kampf mit einander begriffen, und besonders geneigt, mit den Menschen im guten und bösen Sinne ihr Spiel zu treiben; gewisse Kräuter, in dieser Nacht zur rechten Stunde gepflückt, seien von magischer, zauberkräftiger Wirkung. Der Michaelistag weckte den alten Glauben an gute und böse Engel, die den Menschen durch's Leben leiteten. Andre ähnliche Ueberlieferungen brachten der Marcus-, Valentins-, Allerheiligen-Tag ꝛc. in Erinnerung. — Shakespeare hat diese Reliquien des phantastischen Mittelalters, die unter dem abergläubischen Jakob auch in die höheren gebildeteren Kreise wieder Eingang gewannen, in verschiedener Art sich zu Nutze gemacht und poetisch verwerthet, namentlich im Hamlet, Macbeth, Sturm, Sommernachtstraum, Julius Cäsar ꝛc., noch häufiger ihrer erwähnt und auf sie hingewiesen (z. B. in Heinrich IV, zweiter Theil I, 2; II, 4; Antonius und Kleopatra, II, 3 u. a. m.). Das Volk sympathisirte noch selbst mit diesen Ueberlieferungen, wenn auch mehr im poetischen Spiel der Phantasie als in dem gläubigen Ernste, von dem sie ursprünglich durchdrungen waren. In demselben Sinne eignete man sich die classischen Sagen und Mythen an; beide hatten im Wesentlichen dieselbe Geltung und wurden daher unbefangen mit einander verknüpft und verschmolzen. Wie man es ganz natürlich fand, auf dem Feste in Kenilworth die Lady of the Lake (die Seenixe) unter dem Gefolge Neptun's und seiner classischen Meergötter zu erblicken, so nahm man keinen Anstoß daran, daß bei Shakespeare Hekate den Zaubereien der Hexen (im Macbeth) präsidirt, Ariel die Gestalt einer griechischen Nymphe annimmt, und Oberon und Titania auf der Hochzeit von Theseus und Hippolyta erscheinen.

Neben den Originalen und Uebersetzungen der poetischen, historischen, philosophischen Werke des classischen Alterthums wurden daher die Ritterromane, die Volkslieder, Balladen und Romanzen des Mittelalters ebenso reichlich gedruckt und begierig gelesen. Die Sagen von König Arthur, von Haimon und Carl d. G., von Hüon von Bordeaux, Amadis de Gaul, Palmerin de Oliva, Bevys von Hampton, Herrn Eglamour, Tryamour, Lamwell, Isenbras, Gargantua, Robin Hood u. s. w., die epischen Gedichte des Bojardo, Ariosto, Tasso, die bald tragischen, bald komischen, immer aber phantasievollen Erzählungen des Boccaccio, Bandello und andrer

italienischer und spanischer Novellisten nährten den romantisch phantastischen Sinn, der noch immer im Volke vorwaltete. Das Ritterthum selbst, wenn auch im Staate ohne Bedeutung und in vieler Beziehung ausgeartet, bestand doch in seinen poetischen Lebensformen, Sitten und Gebräuchen, in seinen alten Grundsätzen der Galanterie, der Liebe und der Ehre noch immer fort. Die Kleidung, obwohl im Einzelnen der launenhaften, rasch wechselnden Mode unterworfen, war in ihren allgemeinen Zügen noch immer die malerische Tracht des Mittelalters, oft in's Geschmacklose übertrieben, phantastisch, abenteuerlich, aber stets glänzend, in den blendendsten Farben spielend, von Sammet und Seide, mit Gold und Silber, Perlen und Edelsteinen verziert. Man fand es nicht nöthig, die Gestalten des classischen Alterthums, die Helden der Griechen und Römer, auf der Bühne in andrer als der gebräuchlichen Kleidung auftreten zu lassen: sie waren eben nur die Ritter der Griechen und Römer, poetisch von wesentlich gleicher Bedeutung; die Toga und Tunica überließ man den gelehrten Antiquaren. Demgemäß waren auch noch die ritterlichen Uebungen, Kampfspiele, Turniere, Zweikämpfe &c., wie die ritterlichen Formen der Feste und geselligen Unterhaltungen in vollem Gebrauche. Nicht nur bei einzelnen Gelegenheiten, wie z. B. noch unter Jakob I zur Feier der Anwesenheit Christian's IV von Dänemark, sondern fast alljährlich wurden Turniere und Wettkämpfe mancherlei Art veranstaltet und bildeten den Haupttheil der damit verknüpften Festlichkeiten.

In demselben phantastisch poetischen Sinne beging das Volk seine herkömmlichen Fest- und Feiertage. Am Sylvesterabend z. B. tauschten die Burschen und Mägde ihre Kleider und zogen singend und tanzend im Dorfe umher. Der h. Dreikönigsabend (Twelfth night) wurde bei Hofe und vom Adel mit Aufführung glänzender Masken, mit Lotterie- und andern Spielen, vom Volke mit allerlei Mummenschanz und Kurzweil ähnlicher Art gefeiert (daher der Titel von Shakespeare's „Was Ihr wollt oder der h. Dreikönigsabend"). Der Faschings-Dienstag war vorzugsweise zu theatralischen und scenischen Darstellungen bestimmt: Stadt und Land, Vornehm und Gering wollte an diesem Tage irgend ein Schauspiel haben. In ähnlicher Weise, mit Gesang und Tanz, Spielen und Mummereien von mehr oder minder dramatischem Charakter wurde der erste Mai, das Pfingstfest, der Tag der Schafschur, das Erntefest, der Martinstag (Schlachtfest und Weinlese) und insbesondre Weihnachten gefeiert. Dazu kamen die Spiele und scenischen Aufführungen, die bei Kirchweihen, Jahrmärkten, Hochzeiten &c. nicht wohl fehlen durften, außerdem noch allerlei extraordinäre Volksbelustigungen, Bärenhetzen, Hahnen- und Hundegefechte, Wettrennen, Jagden, Vogelbeizen, Fischereien, gymnastische Kampfspiele,

festliche Schießen mit Bogen und Armbrust. Zigeuner, Fechter, Springer und Tänzer, Minstrels und Bänkelsänger durchzogen das Land und producirten ihre Künste. Vor allen aber waren die wandernden Schauspieler in Städten, Dörfern und Landsitzen gern gesehen; sie wurden vielfach ausdrücklich eingeladen, erschienen aber auch ungerufen und boten ihre Dienste an, — eine Sitte, von der Shakespeare im Hamlet und der Widerspänstigen Zähmung Gebrauch gemacht hat. — The merry old England war noch in voller Blüthe. —

Man sieht, der phantastisch poetische Sinn des Mittelalters ragte noch überall in eine Zeit hinein, die ihrerseits einer ganz andern entgegengesetzten Geistesrichtung folgte. Es war eben das Jahrhundert der Reformation, der Kampf des Katholicismus und Protestantismus, d. h. der Kampf des ersterbenden Mittelalters, in welchem Gemüth und Phantasie die vorherrschenden Geisteskräfte waren und das ganze Leben nach allen Seiten hin geformt hatten, mit der aufblühenden Neuzeit, in welcher der prüfende Verstand, der forschende, reflectirende, grübelnde Gedanke sein unverjährbares Recht geltend machte und mit scharfer Kritik die gegebenen Zustände, die herrschenden Gewalten und Autoritäten vor das Forum seines Urtheils zog. In Shakespeare's Zeitalter standen anfänglich beide Richtungen noch in ziemlich gleicher Stärke sich gegenüber; es war aber zugleich der Uebergangspunkt, in welchem der Geist der Neuzeit mehr und mehr den Sieg davontrug über die noch lebendigen Reste des Mittelalters und die in ihm waltenden Ideen, — ein Uebergang, der in den verschiedenen Stadien der dichterischen Laufbahn Shakespeare's, im Styl und Charakter seiner Dramen sich abspiegelt.

Diese Stellung war dem Aufschwunge der dramatischen Poesie und der Entwickelung und Ausbildung eines dichterischen Genius wie Shakespeare's in hohem Maaße günstig. Denn die dramatische Kunst, eben weil sie die Poesie der Handlung ist, kann nicht in freier Phantasie ihren Stoff sich schaffen oder beliebig formen; das Drama ist gebunden an die realen, die Handlung motivirenden, bedingenden und bestimmenden Mächte, die in der Brust des Menschen und den Zuständen und Verhältnissen seiner äußern Umgebung walten. Es kann aber auch ebenso wenig der gestaltenden Kraft der Phantasie entrathen: es bedarf ihrer im höchsten Maaße, nicht nur um das Zusammenwirken jener realen Kräfte klar zu veranschaulichen und die Handlung aus der Tiefe des Gemüths, dem Sitze der Gefühle und Begierden, der Affecte und Leidenschaften, wie aus dem Urtheil des reflectirenden Verstandes und den Einflüssen der äußern Umstände und Verhältnisse abzuleiten, sondern auch um die Phantasie des Zuschauers zu ergreifen und ihn in die Illusion zu versetzen, als sei er selbst persönlich an

dem Verlauf der Action betheiligt. Der dramatische Dichter muß in gleichem Maaße Gemüth und Phantasie wie Verstand und Urtheil, Sinn für das Ideale wie Kenntniß der realen Factoren des menschlichen Lebens besitzen; das dramatische Publicum muß ebenso nach beiden Richtungen hin erregbar sein, um die Darstellung genießen, verstehen und von ihr ergriffen werden zu können. Ein Zeitalter, in welchem die Gegensätze von Gemüth und Verstand, Phantasie und Reflexion, Idealität und Realität, in gleicher Stärke sich begegnen, wird nicht nur der fruchtbarste Boden für das Erblühen der dramatischen Dichtung sein, sondern ihr auch das lebhafteste Interesse entgegenbringen.

Dieß Interesse hatte in England gerade zu der Zeit, als Shakespeare zuerst auftrat, die höchste Stufe allgemeiner Theilnahme erreicht. J. A. Froude in seinem berühmten Geschichtswerke behauptet, daß „im sechszehnten Jahrhundert scenische Darstellungen vorzugsweise das Vergnügen der Engländer vom Palaste bis zum Dorf-Spielplatze gewesen seien". Nicht nur die großen Lords, die Herzöge und Grafen hatten ihre eigenen Schauspielergesellschaften, sondern auch Mayors und Aldermen der größeren Städte, z. B. York, Coventry, Chester, Lavenham, Kingston ꝛc. nahmen Truppen in ihre Dienste und ließen sie auf ihre Rechnung oder doch unter ihrer Autorität öffentlich spielen. Die kleinern Städte beriefen von Zeit zu Zeit fremde Schauspielergesellschaften in ihre Mauern, um dem Verlangen des Volks nach theatralischen Darstellungen zu genügen. So wurde Stratford, der Geburtsort Shakespeare's, in den achtzehn Jahren von 1569 bis 1587 vierundzwanzigmal durch den Besuch von Schauspielern, welche die Gemeidevertretung bezahlte, erfreut; in dem kleinen Flecken Leicester wurden seit 1561 fast alljährlich auf Kosten der Stadt von den Schauspielertruppen London's Vorstellungen gegeben (wie neuerdings W. Kelly: Notices illustrative of the Drama etc. London 1865, nachgewiesen hat). Dieselbe Vorliebe für die dramatische Kunst beseelte die Universitäten. Das bezeugt die (von A. Dyce hervorgehobene) Thatsache, daß in Oxford zur Feier der Ankunft eines von der Königin empfohlenen polnischen Fürsten 1583 auf Veranstaltung der Universität mehrere Dramen unter der Leitung G. Peele's, des oben erwähnten älteren Zeitgenossen Shakespeare's, gegeben wurden. Derselbe G. Peele verfaßte, ohne Zweifel auf Bestellung, die sogenannten Pageants (allegorisch dramatische Scenen), welche nach alter Sitte zur Feier des Amtsantritts des Lord Mayor von London 1585 und 1591 in den Straßen der Stadt aufgeführt wurden*).

*) A. Dyce: R. Greene's and G. Peele's Works, London 1861 p. 326. 334 f. — Die obigen Thatsachen widerlegen die irrige Ansicht G. Rümelin's (Shakespeare-Studien eines Realisten, Stuttg. 1866) als habe das Publicum Shakespeare's nur bestanden theils aus der

Dieß allgemeine Interesse, diese Vorliebe des ganzen Volks für das Schauspiel in allen Formen war ohne Zweifel ein Hauptmotiv für Shakespeare's Entschluß, sein Leben und seine Thätigkeit der dramatischen Kunst zu widmen, obwohl er von Geburt wie durch seine Lage und Verhältnisse auf eine ganz andre Laufbahn angewiesen war. Denn Shakespeare ward nicht in London, nicht in einer größern Stadt, sondern in dem kleinen zur Grafschaft Warwickshire gehörigen Landstädtchen Stratford am Avon geboren. Seine Familie zählte auch nicht zu den höheren, gebildeteren Ständen, sondern war vermuthlich ein Zweig eines schon unter Heinrich VI über die waldigen Gegenden der Grafschaft ziemlich weit verbreiteten Geschlechts meist wohlhabender Handwerker und Farmer, deren Name bald Sharper, Shakspere, bald Shakspeare, Shakespeare geschrieben ward*). Nach allgemeiner Annahme wurde er am 23. April des Jahres 1564 geboren**). Sein Vater hieß John, und war vermuthlich der Sohn eines Richard Shakespeare, eines wohlhabenden Farmers in Snitterfield bei Stratford, Pächter von Robert Arden, dessen Tochter John Shakespeare heirathete. 1552 finden wir letztern in Stratford angesessen, und daß er daselbst um 1556 das Geschäft eines Handschuhmachers betrieb, ist jetzt, nach neu aufgefundenen Documenten kaum noch zu bezweifeln. Gleichzeitig indeß lag er der Landwirthschaft ob, und scheint später (vor 1579) sich ganz auf diesen Erwerbszweig gelegt zu haben. Als Landwirth mag er auch Schaafe und Rinder gezogen, gelegentlich geschlachtet, und Fleisch und Wolle verkauft haben (daher vielleicht die Tradition, daß Shakespeare's Vater nach Aubrey „Fleischer", nach Rowe „Wollhändler" gewesen sei).

„jeunesse dorée" des damaligen England, der Masse der jungen Cavaliere und Müßiggänger der höheren Stände, theils aus den untersten Klassen des Volks, aus Gesellen und Lehrlingen, Bootsleuten, Arbeitern, Matrosen, Bedienten &c. Vgl. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 1867—1868, S. 9 ff.

*) Die nachfolgende Zusammenstellung des Wenigen, was wir von Shakespeare's Leben und äußern Umständen wissen, stützt sich auf J. O. Halliwell: The Life of W. Shakespeare etc. London 1848, und auf A. Dyce: Some Account of the Life of Shakespeare im ersten Bande seiner Ausgabe von Shakespeare's Werken (The Works of W. Shakespeare, second Edition, London, 1864), wo man sämmtliche das Leben des Dichters betreffende Zeugnisse und Documente abgedruckt findet. Ebenso bei N. Delius: Shakespeare's Werke &c. Bd. VII, Elberfeld, 1864.

**) Nach dem Kirchenbuche von Stratford ward er am 26. April getauft; daß er am 23. geboren sei, ist nur wahrscheinlich, weil es damals Sitte war, die Kinder drei Tage nach ihrer Geburt zu taufen. Man hat dagegen eingewendet, daß mit dieser Annahme die Inschrift auf seinem Grabmonument in Stratford, wonach er am 23. April 1616 „im 53. Jahre" (Aetatis 53) gestorben ist, in Widerspruch stehe. Denn wäre er 1616 an seinem Geburtstage gestorben, so würde er nur 52 Jahr alt geworden sein (Notes and Queries, vol. VII p. 337). Der Einwand verstärkt nur die Möglichkeit, daß nicht der 23. April, sondern ein früheres Datum Shakespeare's Geburtstag war. —

Vermuthlich gab er das Handschuhmachergeschäft auf infolge seiner Verbindung mit Mary Arden, die er 1557 heirathete und die ihm das kleine Gut Asbies (zu Wilmecote bei Stratford) und außerdem noch Landbesitz in Snitterfield als Mitgift zubrachte. Denn sein Schwiegervater, Robert Arden, war ebenfalls ein wohlhabender Landwirth (husbandman), gehörte aber nicht, wie es scheint, zu dem reichen, angesehenen, dem Landadel (der sogenannten gentry) beizuzählenden Geschlecht der Ardens, das zu Park Hall im Kirchspiel von Curdworth residirte und schon unter Heinrich VII eine Rolle in der Grafschaft spielte*).

Aus diesen Notizen läßt sich mit Sicherheit entnehmen, daß Shakespeare's Vater, obwohl kein reicher, kein gebildeter Mann, — er konnte nicht einmal schreiben, — doch zu Anfang seiner Laufbahn in guten Umständen sich befand, zumal da es feststeht, daß er zu seinen Ländereien schon 1556 ein Haus in Erbpacht und später (1570 und 1575) noch andern Grundbesitz in der Stadt Stratford — namentlich zwei Lehnguthäuser in der Henleystraße, in der er seit 1552 wohnte, — hinzuerwarb. Daß er auch in gutem Ansehen bei seinen Mitbürgern stand, ergibt sich aus der Thatsache, daß ihm nacheinander die kleinen Ehrenämter (eines ale-taster, burgess, constable, affeeror, chamberlain, alderman), welche die Bürgerschaft der Stadt verleihen konnte, bis hinauf zum High-Bailiff (Amtmann) und Chief alderman übertragen wurden: zum Bailiff ward er 1568, zum Oberalderman 1571 erwählt.

Allein vor 1578 muß seine Wohlhabenheit einen starken Stoß erlitten haben. Seit diesem Jahre war er genöthigt, sein Landeigenthum theils zu verpfänden, theils zu verkaufen (die beiden Häuser in Stratford jedoch blieben in seinem Besitz); 1579 wurde ihm der wöchentliche Beitrag, den jeder Alderman für die Armen der Stadt zu leisten hatte, ausdrücklich erlassen; 1587 scheint er wegen Schulden in Haft gewesen zu sein, und noch 1592, — als er von den acht Commissionären, welche die Königin nach Warwickshire gesandt, um auf Jesuiten, katholische Priester und sogenannte Recusanten zu fahnden, des Vergehens der Recusation d. h. des Nichtbesuchs der Kirche beschuldigt ward, — gab er als Grund an, warum er nicht vorgeschriebener Maaßen wenigstens einmal monatlich zur Kirche gegangen sei, daß er es nur aus Furcht vor Schuldprocessen (Verhaftung

---

*) So muß man nach dem Ergebniß der genealogischen und heraldischen Forschungen (bei Dyce, S. 16 f.) annehmen. G. R. French behauptet indeß (Athenaeum, June, 1867 p. 789), daß er jetzt den Stammbaum der Ardens vollständig darlegen und alle Mittelglieder zwischen Mary Arden und dem „Esquire for the Body to Henry VII", Sir John Arden, Ritter, ältestem Sohn Walter Arden's von Park Hall, nachweisen könne. Auch verspricht er noch anderweitige Nachweisungen über die Familien des Namens Shakespeare.

wegen Schulden) unterlassen habe*). — Um 1596, in welchem Jahre ihm vom Heroldsamte der Gebrauch eines Wappens gestattet ward, scheinen indeß seine Vermögensverhältnisse sich bereits wieder gebessert zu haben; wenigstens strengte er 1597 gegen John Lambert einen Prozeß an, um den Besitz des ihm verpfändeten Landguts von Ashbies wiederzuerlangen. Einige Jahre später, 1601, starb er, während die Mutter noch die höchste Glanzperiode ihres Sohnes erlebte; sie starb erst 1608.

Die zahlreiche Familie — John Shakespeare hatte acht Kinder — trug ohne Zweifel dazu bei, die Schwierigkeiten seiner Lage seit 1578 zu vermehren. Daß unter diesen Umständen von einer guten oder gar einer gelehrten Erziehung seines Sohnes William, des ältesten von vier Brüdern, nicht die Rede sein konnte, versteht sich von selbst. In der Stadtschule (Free-school) von Stratford mag er das wenige Latein, das er nach Ben Jonson besaß, gelernt haben; bald nachdem er das zwölfte Jahr überschritten hatte, hörte wahrscheinlich alle weitere Ausbildung seines Geistes durch Lehre und Unterricht auf. Es ist wohl möglich, daß er, wie man vermuthet hat, den berühmten Festen, mit denen Lord Leicester den Aufenthalt der Königin in Kenilworth 1575 feierte, zum Theil wenigstens beigewohnt hat (Kenilworth ist nur 14 engl. Meilen von Stratford entfernt). Allein abgesehen davon, daß die Vermuthung auf sehr schwachen Füßen steht, dürften jene Feste seine jugendliche Phantasie wohl erregt, zur Ausbildung seines Geistes aber wenig oder nichts beigetragen haben. Dagegen ist es sehr wahrscheinlich, daß er, wie die Tradition will, frühzeitig seinen Vater bei dessen Geschäften — sei es in der Landwirthschaft oder im Fleischerhandwerk und Wollhandel — unterstützen mußte; vielleicht auch fungirte er später eine Zeitlang als Schulmeister, wie Aubrey aus dem Munde eines Mr. Beeston (eines in der Theaterwelt bei Lebzeiten Shakespeare's bekannten Namens) berichtet.

Wir wissen von Shakespeare's Jugendgeschichte nichts Sicheres als daß ihm der Bischof von Worcester — wie das erhaltene Document beweist — unter dem 28. November 1582 die Licenz ertheilte, sich nach nur einmaligem Aufgebot mit „Anna Hathaway von Stratford" zu verheirathen. Anna war die Tochter Richard Hathaway's, eines wohlhabenden Landwirths zu Shottery im Kirchspiel von Stratford, nach der Inschrift auf der Messingtafel über ihrem Grabe um acht Jahr älter als Shakespeare. Die Hochzeit

*) Man hat aus jener Anklage — offenbar ohne allen Grund — gefolgert, daß John Shakespeare im Geheimen Katholik gewesen sei. Die Falschheit dieser Folgerung ergiebt sich schon daraus, daß er als Alderman und Bailiff den gebräuchlichen Eid zu leisten, d. h. zu beschwören hatte, daß er nicht der katholischen Kirche angehöre (Dyce, S. 19).

fand ohne Zweifel unmittelbar nach Ertheilung jener Licenz statt, und die Bitte um Gestattung eines nur einmaligen Aufgebots erklärt sich aus der Thatsache, daß dem jungen noch nicht neunzehn Jahr alten Ehemann schon im Mai 1583 sein erstes Kind geboren ward. Es war eine Tochter, die bei ihrer Taufe (am 26. Mai) den Namen Susanne erhielt. Offenbar also war der Grund zu der eiligen Verheirathung in so jungen Jahren mit einem so viel älteren Mädchen ein jugendlicher Fehltritt, der, wenn er auch das Mädchen mit weit härterem Vorwurf trifft, doch auch auf Shakespeare's Jugendleben einen Schatten wirft*).

Wenn man bedenkt, wie drückend die unglückliche äußere Lage, in der er sich befand, auf Shakespeare's Seele lasten, wie heftig er sich sehnen mochte, die Schwingen seines Geistes frei zu entfalten, und welcher Reichthum der Phantasie, des Gefühls und Affects von Natur ihm verliehen war, so ist es nicht zu verwundern, daß er, wie es scheint, in seiner Jugend sich Freiheiten und Ausschweifungen erlaubt hat, die sich vor dem Gesetz strenger Sitte nicht rechtfertigen lassen. Es ist daher sehr möglich, daß es bei dem Fehltritt, der seine so frühzeitige und seine Lage nothwendig verschlimmernde Heirath veranlaßte, nicht blieb. Dieser erste Fehltritt spricht vielmehr einigermaßen zu Gunsten der allgemeinen traditionellen Annahme, welche ein zweites Vergehen ihm schuldgiebt. Rowe und Oldys, welche die über Shakespeare's Leben in Stratford umgehenden Sagen zu Ende des 17. Jahrhunderts sammelten, berichten zwar nur traditionell, aber aus verschiedenen und doch übereinstimmenden Quellen, daß einige ausschweifende junge Leute seiner Bekanntschaft ihn öfter zu Wilddiebereien verleitet hätten. Das gestohlene Wild gehörte einem Landedelmann, Sir Thomas Lucy auf Charlecote bei Stratford**). Shakespeare wurde ertappt, zur Rechenschaft gezogen, und rächte sich für die über ihn verhängte, nach seiner Meinung zu harte

*) Man hat aus diesem Anlaß zur Heirath, aus Shakespeare's Testament, in welchem er seiner Frau nur „sein bestes Bett nach dem besten" vermachte, und aus einigen Stellen seiner Dramen (z. B. Was ihr wollt, Act II Sc. 4), in denen er mit einer gewissen Nachdrücklichkeit davor warnt, sich eine ältere Frau zu nehmen, den Schluß gezogen, daß Shakespeare's Ehe keine glückliche gewesen sein dürfte. Die Thatsachen genügen offenbar nicht, um den Schluß zu begründen, zumal da Shakespeare's Grundbesitz, wie Ch. Knight nachgewiesen, vornehmlich s. g. freehold (Lehngut) war und von diesem der überlebenden Frau ein nicht unbedeutendes Witthum (dower) gesetzlich zustand. Indessen ist die Vermuthung, wenn man hinzunimmt, daß Shakespeare später so lange Jahre von seiner Frau getrennt, in London lebte, immerhin nicht unwahrscheinlich.

**) Malone hat zwar nachzuweisen gesucht, daß Sir Thomas gar keinen Wildpark bei Charlecote gehabt habe. Allein da sein Sohn und Nachfolger im Jahr 1602 einen Rehbock an Lord Ellesmere zum Geschenk sandte, so scheint er, wenn keinen Park, doch Wild sich gehalten zu haben. Dyce, S. 36.

Bestrafung (eines Vergehens, das damals nur für eine verzeihliche Ausgelassenheit — „a venial frolic" — erachtet ward) durch Anheftung eines Pasquills an das Thor des Lucy'schen Landsitzes. Eine Strophe dieses Spottgedichts hat sich traditionell erhalten, und besitzt insofern einigen Anspruch auf Aechtheit, als sie ebenfalls aus verschiedenen und doch übereinstimmenden Quellen stammt*). Dieses wahrscheinlich älteste Ueberbleibsel Shakespeare'scher Poesie, obwohl es mit Schimpfnamen wie „Vogelscheuche, Esel, lausig", um sich wirft und also nicht gerade durch attische Feinheit sich auszeichnet, erscheint immerhin scharf und witzig genug und verräth in formeller Beziehung so viel Gewandtheit, daß es dem jugendlichen Shakespeare nicht zur Unehre gereicht.

Die Tradition bringt diese Geschichte in Zusammenhang mit Shakespeare's Uebersiedelung von Stratford nach London. Sir Th. Lucy soll seine Verfolgungen gegen den böswilligen Pasquillanten verdoppelt und ihn dadurch genöthigt haben, in der Hauptstadt Schutz vor seinem mächtigen Feinde zu suchen. Auch diese Nachwirkung des ersten Erzeugnisses seiner Muse ist unter den obwaltenden Umständen nicht unwahrscheinlich. Andrerseits indeß bedarf es nicht der Annahme außerordentlicher Ereignisse und Motive, um Shakespeare's Entschluß, nach London zu gehen, erklärlich zu finden. Zu Anfang des Jahres 1585 hatte ihn sein Weib mit Zwillingen beschenkt, einem Sohn und einer Tochter, welche in der Taufe (wahrscheinlich nach ihren Pathen, dem Bäcker Hamnet Sadler und seiner Frau) am 2. Februar die Namen Hamnet und Judith empfingen. Diese Vermehrung seiner Familie mußte die Noth des Lebens, mit der er aller Wahrscheinlichkeit nach zu ringen hatte, noch erhöhen. Wenn wir bedenken, in welch' schreiendem Mißverhältnisse demnach sein äußeres zu seinem inneren Leben, der Druck seiner äußern Lage zu seinem aufstrebenden Geiste und seinem dichterischen Berufe stand, und wenn wir uns erinnern, wie oft in Stratford seit 1569 Schauspielertruppen sich eingefunden und ihre Künste producirt hatten, und wie mächtig dadurch Shakespeare's Phantasie und

---

*) Sie lautet in dem überlieferten Text:

A parliemente member, a justice of peace,
At home a poor scare-crowe, at London an asse;
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,
Then Lucy is lowsie whatever befall it:
    He thinks himself greate,
    Yet an asse in his state
We allowe by his ears but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befall it.

seine ihm ohne Zweifel angeborene Lust und Liebe für das Theater erregt werden mußte, so erscheint seine Reise nach London ebenso natürlich, wie etwa Schiller's Flucht von Stuttgart nach Mannheim. Ich sage, seine Reise nach London. Denn vermuthlich war es ursprünglich nicht seine Absicht, sich dauernd in London niederzulassen; sonst würde er Frau und Kinder mitgenommen haben. Wahrscheinlich wollte er zunächst bloß zusehen, ob er nicht in der Hauptstadt Mittel zur Besserung seiner bedrängten Lage finde, und nur die Umstände brachten es mit sich, daß er von Jahr zu Jahr in London festgehalten wurde, obwohl er vielleicht fortwährend Stratford als seine eigentliche Heimath und Wohnstätte betrachtete. Dafür spricht wenigstens die Thatsache, daß er seine Familie nicht nach London nachkommen ließ, sondern sie alljährlich ein- oder mehrere Mal in Stratford besuchte, und daß er die Mittel, die ihm allgemach reichlich zuflossen, frühzeitig und vornehmlich dazu verwendete, sich Grundeigenthum in seiner Vaterstadt zu erwerben.

Welches das Jahr der Ankunft Shakespeare's in London, das Geburtsjahr einer neuen Aera der dramatischen Kunst, gewesen, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Für die allgemeine Annahme zu Gunsten des Jahres 1586 spricht nur die Wahrscheinlichkeit, daß er zur Zeit der Geburt der Zwillinge noch in Stratford gelebt haben wird, und daß anderseits eines seiner ältesten Stücke, Titus Andronicus, nach dem Zeugniß Ben Jonson's schon um 1587 mit entschiedenem Beifall aufgeführt ward.

Nach einem Documente (einem Bittschreiben der Schauspieler des Lord Chamberlain an den Geheimen Rath der Königin), das J. P. Collier unter den Papieren des Familienarchivs Lord Ellesmere's in Bridgewater gefunden haben will, würde Shakespeare im November 1589 bereits die Stellung eines s. g. Sharer (Actionärs) erreicht, d. h. durch Einschuß eines Capitals einen verhältnißmäßigen Antheil an dem beweglichen und unbeweglichen Vermögen wie an den Einnahmen der Schauspielertruppe sich erworben haben. Das Document ist indeß aller Wahrscheinlichkeit nach eine Fälschung*). Mit genügender Sicherheit läßt sich nur so viel behaupten, daß Shakespeare bald nach seiner Ankunft in London mit einer der dortigen Schauspielergesellschaften, wahrscheinlich mit der genannten Truppe des Lord Kammerherrn, der er bis zu Ende seiner Londoner Laufbahn angehörte, in Verbindung trat, und zuerst vielleicht in untergeordneter Stellung**),

*) S. C. M. Ingleby: A Complete View of the Shakspere Controversy, concerning the Authenticity etc., London 1861. p. 243 f. 249 f.

**) Daß er anfänglich an den Schauspielhäusern die Pferde der jungen Cavaliere gehalten habe, ist eine erst spät (1753) auftauchende Sage, die zwar angeblich Rowe gekannt haben soll,

später als Schauspieler und Theaterdichter mit ihr und für sie thätig war.

In dieser Thätigkeit muß er sich ziemlich rasch Ruf und Ansehen erworben haben. Das ergiebt sich aus einer Anzahl unzweideutiger Zeugnisse*). Zunächst und vor allem aus der bekannten, oft citirten Stelle in R. Greene's Pamphlet: „A Groatsworth of Wit bought with a Million of Repentance". Hier warnt Greene seine Genossen (Marlowe, Lodge &c.), um sie von der Laufbahn, auf der er zu Grunde gegangen, abzuziehen: sie möchten sich nicht allzusehr auf den Beifall des Publikums verlassen; denn da sei „eine eben erst aufgekommene Krähe, ein mit unsern Federn geschmückter Vogel, der „sein Tigerherz in eines Acteurs Haut gehüllt", einen Blankvers ganz ebenso gut aufblähen zu können meint wie der beste von Euch, und schon jetzt ein vollkommener Johannes-Factotum, nach seiner Ansicht der alleinige Scenen-Erschütterer im Lande ist". — Durch das Gleichniß vom „Tigerherzen", das einen Vers aus dem dritten Theil Heinrich's VI (Act I, Sc. 4) parodirt, und durch den Ausdruck „Scenen-Erschütterer" (Shake-scene) ist Shakespeare so gut wie bei Namen genannt. Greene's Schrift erschien 1592 im Druck; sie war vermuthlich die letzte von seiner Hand, denn am 3. September desselben Jahres starb der unglückliche Dichter; sie wird also in der ersten Hälfte des Jahres 1592 geschrieben sein. Um diese Zeit muß mithin Shakespeare bereits einer der populärsten, ja vielleicht der populärste (the only Shake-scene) von allen Theaterdichtern London's gewesen sein: — denn an Dichter, nicht an Schauspieler richtet Greene seine Ermahnungen. Er muß auch bereits in allen den damals bestimmt unterschiedenen Arten von Dramen sich hervorgethan haben, also nicht bloß Lustspiele, sondern auch schon mit Beifall gekrönte Tragödien und s. g. Historien müssen von ihm auf der Bühne gewesen sein: sonst könnte

---

sie aber in seinem Leben Shakespeare's nicht erwähnt, und die daher aller Begründung und Wahrscheinlichkeit entbehrt.

*) Auf die Stelle in Spenser's Tears of the Muses (von 1590 oder 91), die Collier u. A. bisher auf Shakespeare bezogen, kann man sich nicht mehr berufen, nachdem Todd (in seiner Ausgabe von Spenser's Werken) dargethan hat, daß jenes Gedicht höchstwahrscheinlich schon um 1580 von Spenser verfaßt worden ist. Auch passen die Worte nur gezwungen auf Shakespeare. Dagegen ist es sehr wahrscheinlich, daß Spenser in seinem „Colin Clout's come home again", ein Gedicht das 1594 entstanden, Shakespeare im Auge hatte, wenn er sagt:

And there, though last not least, is Aetion:
A gentler shepheard may no where be found;
Whose Muse, full of high thougts' invention,
Doth, like himselfe, heroically sound.

Denn der Name „Shakespeare" ist der einzige von den gleichzeitigen Dichternamen, der einen „heroischen" Klang hat.

ihn Greene nicht einen „absoluten Johannes-Factotum“ nennen. Ohne Zweifel aber war es dem jungen ungeschulten Dichter nicht gleich mit den ersten Versuchen gelungen, diese Höhe der Popularität zu erreichen. Und somit dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß um die Mitte des Jahres 1592 wenigstens schon fünf bis sechs seiner älteren Dramen zur Aufführung gekommen sein werden.

Mit dem Zeugnisse Greene's stimmt das von Henry Chettle überein. Chettle, ursprünglich Buchdrucker, hatte jene Schrift Greene's zum Druck befördert, und da sie bei einem oder zweien der Theaterdichter (play-makers), denen sie galt, Anstoß erregt hatte, — es waren dies ohne Zweifel Marlowe und Shakespeare — so wurde er deshalb von ihnen angegriffen, und vertheidigte sich gegen sie in einem öffentlichen Schreiben, das er einem von ihm verfaßten Pamphlet (Kind-Hart's Dreame etc.) voranschickte. Hier behandelt er den einen seiner Gegner (Marlowe) ziemlich gleichgültig, ja verächtlich; in Betreff Shakespeare's dagegen erklärt er, daß es ihm leid thue, ihn damals weniger geschont zu haben als er (durch Ausstreichen oder Corrigiren der Worte Greene's) gethan zu haben jetzt wünsche, „da er nun nicht nur selbst den Anstand seines Benehmens kennen gelernt und wie ausgezeichnet er in seiner Profession (in the qualitie he professes) sei, sondern auch von mehreren verehrungswürdigen Männern (men of worship) ihm die Rechtlichkeit seiner Handlungsweise, welche für seine Ehrenhaftigkeit (honesty) zeuge, wie die witzige Anmuth seiner Schriften, die für seine Kunst zeuge, bekundet worden sei“. Das Schreiben muß gegen Ende 1592 verfaßt sein, da es mit den Worten beginnt: „Vor etwa drei Monaten starb Mr. R. Greene“ ꝛc. Es bestätigt also, was Greene wider Willen anerkannt hatte, daß Shakespeare 1592 für „ausgezeichnet“ in seiner „Profession“ galt; es giebt aber auch Zeugniß für die allgemeine Achtung, in welcher er wegen der Rechtlichkeit und Ehrenhaftigkeit seines Charakters stand; und da es die „witzige Anmuth“ (grace) seiner Schreibweise ausdrücklich hervorhebt, so deutet es an, daß es vorzugsweise seine Lustspiele gewesen sein mochten, die ihn zum Liebling des Publikums erhoben hatten.

Wenn Chettle Shakespeare „excelent in the qualitie he professes“ nennt, so beziehen sich diese Worte dem Zusammenhange nach zunächst und vorzugsweise auf Shakespeare den Theaterdichter, den „Play-maker“. Immerhin indeß schließen sie Shakespeare den Schauspieler nicht aus, da die Schauspielkunst ohne Zweifel ebenfalls seine „Profession“ war. Die Truppe des Lord Kammerherrn, welcher Shakespeare angehörte, spielte während des Sommers im Globus — einem Theater, das sie sich 1594 erbaut hatte und das seinen Namen erhielt von der Figur eines Hercules als Träger der Himmelskugel mit der Inschrift: Totus mundus agit

histrionem, — während des Winters in dem kleineren s. g. Privattheater von Blackfriars, das in der City innerhalb des Weichbildes des aufgehobenen Klosters der Dominicaner stand (an derselben Stelle, wo jetzt die erste Zeitung Englands, die Times, gedruckt wird). Sie galt offenbar für die erste und ausgezeichnetste Schauspielergesellschaft Londons; das läßt sich schon daraus entnehmen, daß König Jakob bald nach seiner Thronbesteigung sie in seinen Dienst nahm, so daß sie fortan den Titel: „The king's Servants" führte. (Nächst ihr hatten wohl den meisten Ruf die Truppe des Lord Admirals, welche später der Prinz von Wales, und die des Grafen Worcester, welche die Königin Anna zu ihren Hofschauspielern ernannte.) Der ausgezeichnetste Künstler der Truppe war ohne Frage Shakespeare's Freund, Rich. Burbage, der nach einer uns erhaltenen Elegie auf seinen Tod die größten und berühmtesten Rollen in Shakespeare's Stücken, den Romeo, Hamlet, Lear, Macbeth, Othello, den Prinzen Heinrich, Heinrich V, Richard III, Brutus, Coriolan, Shylock, Pericles, spielte und von den Dichtern der Zeit als der „englische Roscius" hoch gefeiert ward. Daß Shakespeare als Schauspieler nicht mit ihm sich messen konnte, folgt m. E. einfach daraus, daß er ihm und nicht sich selbst die wichtigsten und schwierigsten Rollen in seinen Dramen zuertheilte. Welche Partieen er sich selber vorbehalten, darüber schweigen unsre Nachrichten. Da bei den öffentlichen Ankündigungen der aufzuführenden Stücke die mitwirkenden Schauspieler zwar genannt, die Rollen, die sie spielten, aber nicht angegeben wurden, so wissen wir nur zufällig und nicht einmal mit Sicherheit, daß Shakespeare im Hamlet den Geist, in Wie es Euch gefällt den Adam gespielt hat; als Geist im Hamlet soll er sich besonders ausgezeichnet haben. Daraus indessen läßt sich noch nicht schließen, daß er nur ein untergeordneter oder unbedeutender Schauspieler gewesen sei. Ein Dichterling der Zeit (J. Davies, der um 1603 blühte), rühmt vielmehr sein Schauspieltalent, nennt ihn ein paarmal neben R. Burbage, und bemerkt mit Emphase: hätte er nicht die Rollen einiger Könige gespielt (d. h. wäre er nicht Schauspieler gewesen), so würde er der würdige Genosse für einen König gewesen sein. Auch Aubrey berichtet aus dem Munde der Tradition, „er habe ungewöhnlich gut gespielt". Nach Rowe und Wright (Historia Histrionica, 1699) dagegen scheint das traditionelle Urtheil im Allgemeinen dahin gelautet zu haben, daß er ein besserer Dichter als Schauspieler gewesen*). Wahrscheinlich also war er kein Künstler erster Größe, aber unter denen zweiten Ranges hervorragend.

*) Das angeblich von Collier aufgefundene Schreiben Lord Southampton's, in welchem Shakespeare „an actor of good account in the companie" genannt wird, ist ebenfalls eine Fälschung. Ingleby a. O. S. 256 f.

Abgesehen von dem psychologischen Interesse, das die Frage nach Shakespeare's Schauspielertalent bietet, ist sie insofern von einiger Wichtigkeit als es sich darum handelt, ob Shakespeare seinen steigenden Ruf und Wohlstand mehr seinem Schauspielerhandwerke oder seinem Dichtertalente verdankte. Ohne Zweifel dem letzteren. Denn wo sein Name genannt wird, ist es fast ausschließlich der Dichter Shakespeare, der gepriesen wird. Das Erscheinen seiner beiden poetischen Erzählungen, „Venus und Adonis" 1593 und „der Raub der Lucretia" 1594, verbreitete seinen Ruhm auch in diejenigen Kreise, in denen Theaterstücke noch nicht für poetische, eines Dichters würdige Werke galten*). Beide Dichtungen, welche außerordentlichen Beifall fanden (— von Venus und Adonis erschienen bis 1602 fünf Auflagen —), sind dem bekannten Lord Southampton gewidmet, — bekannt allerdings weit mehr durch seine Beziehung zu Shakespeare als aus irgend einem andern Grunde. Daraus hat man geschlossen, daß Shakespeare an diesem vornehmen Manne, der unter Jakob zu hohen Staatsämtern befördert ward, schon um 1593—94 einen einflußreichen Freund gewonnen hatte. Ob und wieweit er in der That sein „Freund" war, ist indeß wiederum keineswegs mit Sicherheit festgestellt. In der Dedication zu Venus und Adonis und beredter noch in der Widmung der „Lucretia" spricht Shakespeare zwar von seiner „unendlichen" Liebe und Verehrung für den Lord, aber von letzterem sagt er nur, daß „die Gewähr, die er von seiner ehrenwerthen Gesinnung (honourable disposition) habe, nicht der Werth seiner eignen ungeschulten Zeilen, ihm die Annahme derselben verbürge". Rowe erzählt allerdings, daß Lord Southampton dem Dichter einmal 1000 Pfund (Sterl.) gegeben, um ihm zu einem Ankauf, den er beabsichtigte, die Mittel zu gewähren, und bemerkt, daß er dieser außerordentlichen Munificenz nicht erwähnt haben würde, wenn ihm nicht versichert worden, daß die Geschichte von Sir W. Davenant stamme, dem wahrscheinlich Shakespeare's Angelegenheiten wohl bekannt gewesen seien. Allein wenn auch die „Geschichte" vollen Glauben verdiente — und wir haben keinen bestimmten Grund, sie zu bezweifeln, — so folgt aus ihr doch noch nicht, daß ein intimes „Freundes-

*) In welchem Sinne Shakespeare Venus und Adonis (in der Dedication) the first heir of his invention nennt, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Jedenfalls nicht in dem Sinne, als sei es überhaupt das erste dichterische Erzeugniß von ihm gewesen. Denn daß er vor 1593 bereits eine Anzahl Dramen der Bühne geliefert hatte, ist durchaus nicht zu bezweifeln. Möglich, daß Venus und Adonis bereits in Stratford entstanden und für den Druck nur umgearbeitet worden, aber nicht wahrscheinlich, daß Shakespeare diesen Umstand in der Dedication sollte ausdrücklich hervorgehoben haben. Vermuthlich erklärt sich der Ausdruck nur aus jenem Vorurtheil gegen die Theaterstücke, die eben nicht für Werke poetischer Production (Erfindung) galten, auch nicht durch den Druck veröffentlicht zu werden pflegten, wenigstens nicht von den Dichtern selbst, indem sie Eigenthum der Theater, die sie spielten, blieben.

verhältniß" zwischen dem Lord und dem Dichter bestanden habe. Auch von dem Grafen von Pembroke und seinem Bruder, dem Grafen von Montgomery, rühmen Heminge und Condell, die Herausgeber der ersten Folioausgabe von Shakespeare's Werken, daß sie nicht nur seinen Dichtungen, sondern auch „dem lebenden Dichter" selbst stets „große Gunst" erwiesen hätten; darum vornehmlich hätten sie es gewagt, ihnen die Sammlung seiner Werke zu widmen.

Gleichwohl wird noch immer ziemlich allgemein angenommen, daß der junge vornehme Mann, der „geliebte Knabe", an welchen der größte Theil der 154 Sonette, die wir von Shakespeare besitzen, gerichtet ist und welchen der Dichter in der vertraulichsten Weise als seinen wahren, intimen, innigst geliebten „Freund" behandelt, Lord Southampton gewesen sei*). Die Annahme steht jedoch auf sehr schwachen Füßen. Denn zunächst ist der alte Streit noch keineswegs entschieden, ob die Sonette auf das Leben und die persönlichen Verhältnisse Shakespeare's zu beziehen oder nicht vielmehr als freie Ergüsse lyrischer Stimmungen über poetisch fingirte Situationen und Charaktere anzusehen seien. Aber wenn man auch überzeugt ist, und ich meinerseits bin es**), daß die Sonette zum größten Theil, wahrscheinlich sämmtlich, Gelegenheitsgedichte im höhern Sinne sind und bestimmte dem

*) Die Sonette erschienen zwar, zusammen mit einem größeren lyrischen Gedichte: A Lover's Complaint, erst 1609 im Druck, reichen aber ohne Zweifel zum Theil bis um die Mitte der 90er Jahre zurück, da zwei von ihnen bereits in Jaggard's 1599 erschienener Ausgabe des Passionate Pilgrim (einer Sammlung lyrischer Gedichte, unter denen auch einige Shakespeare'sche) sich finden, und da Meres in seiner Palladis Tamia, Wits Treasury vom Jahre 1598 bereits der „zuckersüßen Sonette Shakespeare's among his private friends" Erwähnung thut.

**) In diesem Punkte weiche ich von der Ansicht meines verehrten Freundes Delius ab. Delius hat zwar (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 1865, S. 18 ff.) mit gewohntem Scharfsinn und umfassender Gelehrsamkeit die Meinung Dyce's und andrer englischer Kritiker vertheidigt, daß die Sonette nur freie dichterische Ergüsse, die Personen und Verhältnisse nur fingirte seien. Aber er konnte nur zeigen und hat nur gezeigt, daß sie als solche Ergüsse betrachtet werden können. Daraus folgt aber nicht, daß sie so betrachtet werden müssen; es folgt nicht, daß ihnen in Wirklichkeit keine persönlichen Beziehungen zu Grunde gelegen. Dies folgt auch noch keineswegs daraus, daß die Versuche, nachzuweisen auf welche Personen und persönliche Verhältnisse sie sich beziehen, bisher gänzlich gescheitert oder doch sehr unbefriedigend ausgefallen sind: wir wissen ja so außerordentlich wenig von Shakespeare's Lebensumständen, daß dies nicht zu verwundern ist. Trotz dieses Mißgeschicks, glaube ich, wird jeder Unbefangene, der die Sonette liest, den Eindruck gewinnen, daß in ihnen das eigne Herz des Dichters aus persönlicher Lebenserfahrung spricht, daß sie durchschnittlich geschrieben sind in jener besondern Stimmung, die den Dichter beschleicht wenn er Gemüthszustände, Ereignisse, Situationen im Spiegel der Erinnerung und Reflexion an seiner Seele vorübergleiten läßt: unwillkührlich gestalten sie sich dann zu poetischen Ergüssen, die ebenso unwillkührlich an diejenigen Personen sich richten, von denen sie veranlaßt wurden.

Dichter nahe stehende Personen, bestimmte Verhältnisse und Begebenheiten aus seinem Leben, wenn auch immerhin in poetischer Form und Fassung, gleichsam dichterisch verklärt, im Auge haben, so passen doch diese Beziehungen so wenig auf Lord Southampton's Leben und Persönlichkeit, daß m. E. J. Boaden vollkommen Recht hat, wenn er es für unmöglich erklärt, sie auf ihn zu deuten*). Ebenso wenig paßt auf ihn die Dedication, welche der Verleger, der Buchhändler T. T. (Thom. Thorpe), seiner Ausgabe der Sonette vorgesetzt hat, und in welcher er „dem alleinigen Erzeuger der folgenden Sonette, Mr. W. H., all' das Glück und das ewige Leben wünscht, welches ihm von unsrem unsterblichen Dichter versprochen sei" **). Da Southampton mit seinem bürgerlichen Namen Henry Wriothesly hieß, so kann er unter dem Mr. W. H. nicht gemeint sein. Mit dem Namen eines andern hohen Gönners Shakespeare's, des erwähnten Grafen von Pembroke, William Herbert, stimmen zwar jene beiden Buchstaben richtig zusammen; und J. Boaden hat außerdem dargethan, daß auch das Leben, Alter und Charakter des nachmaligen Grafen Pembroke mit den Winken und Weisungen, die uns die Sonette an die Hand geben, in Einklang stehe. Allein mit Recht wendet A. Dyce ein, es sei im höchsten Maaße unwahrscheinlich, daß ein Buchhändler damaliger Zeit es gewagt haben sollte, den Grafen von Pembroke „als Mr. W. H." öffentlich anzureden. Der Einwand trifft natürlich mit gleicher Schwere die Ansicht, welche unter dem Mr. W. H. den Grafen von Southampton vermuthet. Wir müssen mithin wiederum bekennen: wir wissen nicht und vermögen nicht einmal zu errathen, wem die mysteriöse Dedication gegolten. Andrerseits aber beweist dieselbe doch so viel, daß die Sonette nicht nur an eine bestimmte Person ursprünglich gerichtet, sondern auch aus den persönlichen Verhältnissen und Beziehungen des Dichters zu dieser Person hervorgegangen (von ihr „erzeugt") waren, — und damit können wir uns immerhin genügen lassen.

Wie dem indeß auch sei, jedenfalls besaß Shakespeare schon seit den 90er Jahren nicht nur im großen Publikum, sondern auch in den höhern Kreisen der Londoner Gesellschaft Gönner und Freunde, die nicht nur seine Werke hoch schätzten, sondern ihm auch persönlich wohlwollten. In gleichem Maaße, in welchem sein Ansehen als Dichter wie als Mensch sich hob, scheint auch seine äußere Lage sich verbessert zu haben. Das Document, — eine Petition der Eigenthümer und Schauspieler des Blackfriars-Theaters an

---

*) Man lese was Boaden (On the Sonnets of Shakespeare etc. London, T. Rodd, 1837, p. 21 ff.) über diesen Punkt sagt, und jeder Unbefangene wird, hoffe ich, mir beistimmen.

**) Die äußerst gezwungene Interpretation dieser Worte, die Phil. Chàsles ersonnen, nennt A. Dyce mit Recht a groundless fancy. Ich kann mir daher die Mühe ersparen, den Leser damit bekannt zu machen.

den Geheimen Rath der Königin von 1596 — in welchem Shakespeare's Namen an fünfter Stelle unter den genannten „Eigenthümern" steht, ist zwar ebenso stark der Fälschung verdächtig wie das Verzeichniß der Zahl der Actien (Shares) und des anderweitigen Eigenthums, das Shakespeare mit andern seiner Genossen an der Garderobe und den „properties" des Blackfriar-Theaters besessen haben soll*). Aber wir wissen aus erhaltenen Urkunden und Briefen, daß er sich im Frühjahr 1597 eines der besten Häuser seiner Vaterstadt — bekannt unter dem Namen New Place — für 60 Pfd. kaufte, daß er in den folgenden Jahren verschiedentlich um Darlehen von seinen Mitbürgern angegangen ward und den Gesuchen, wie es scheint, auch willfahrte, daß er im Mai 1602 für ein bedeutendes Stück Ackerland 320 Pfd. zahlte und es seinen Besitzungen in Stratford zufügte; daß ihm im September desselben Jahres ein Lehnzinsgut (cottagium) nebst Pertinenzen übereignet ward, und daß er bald darauf für 60 Pfd. noch ein Vorwerk (messuage) mit zwei Scheunen, zwei Gärten und zwei Obstpflanzungen hinzuerwarb; daß er 1605 für 440 Pfd. die Hälfte der großen und kleinen Zehnten von Stratford pachtete, und noch 1613 ein Haus im Precinct von Blackfriars zu London für 140 Pfd. sich kaufte. Da das Geld damals einen fünfmal höheren Werth hatte als gegenwärtig, so beweisen die aufgewendeten Summen, daß Shakespeare allgemach ein wohlhabender Mann geworden war. —

Schon gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts war er sonach ohne Zweifel eines der ersten und einflußreichsten Mitglieder der Truppe des Lord Chamberlain. Auf seine Fürsprache ward von ihr das erste Stück (Every Man in his Humour), mit dem Ben Jonson als Theaterdichter auftrat und das sie anfänglich hatte zurückweisen wollen, angenommen. In dem schon erwähnten Patent (vom 27. Mai 1603), durch welches Jakob I die Truppe in seinen Dienst nahm und sie autorisirte, nicht nur im Globus zu London, sondern überall in jeder andern Stadt, Universität 2c. alle Arten von Schauspielen aufzuführen, steht Shakespeare's Namen an zweiter Stelle (neben dem von Lawrence Fletcher, der, wie es scheint, nur wegen besondrer persönlicher Beziehungen zum Hofe zuerst genannt worden). Daß Elisabeth und Jakob Shakespeare's Dichtungen mit ihrem besondern Beifall beehrten, bezeugt Ben Jonson ausdrücklich in dem bekannten Lobgedichte, das er „zum Gedächtniß seines geliebten Freundes" (für die Folioausgabe von Shakespeare's Werken) verfaßte. Die Tradition behauptet, daß die jungfräuliche Königin insbesondre an dem Charakter Falstaff's ein so großes Gefallen ge-

*) Das erste Document will Collier in dem State Paper Office, das zweite unter den Papieren von Bridgewater gefunden haben. Ingleby, S. 289 ff., 246 f.

funden, daß sie „befohlen“ habe, ihn in einem andern Stücke, und zwar binnen vierzehn Tagen, nochmals vorzuführen und in Liebesnöthen zu zeigen, — was Shakespeare veranlaßt habe, die Lustigen Weiber von Windsor zu schreiben. So berichten Dennis und Rowe (wahrscheinlich aus dem Munde Dryden's und Davenant's) mit thatsächlicher Bestimmtheit; und wir haben keinen Grund, die Wahrheit des Berichts zu bezweifeln, im Gegentheil innere (in Form und Inhalt des Stücks liegende) Gründe sprechen für dieselbe. König Jakob soll sogar — vielleicht bei Gelegenheit der Aufführung des Macbeth — „geruht haben, eigenhändig einen freundlichen (amicable) Brief an Shakespeare zu schreiben“. Man hat dies aus Gründen der Etiquette bezweifelt. Aber da die Herablassung Jakobs, wie Dyce erinnert, zuweilen sogar bis zu unköniglicher Familiarität hinuntersank, und da glaubwürdige Personen (wie der Herzog von Buckingham) das Schreiben, das in die Hände Sir W. Davenant's gekommen war, in dessen Besitz gesehen hatten, so ist kein Grund vorhanden, warum wir dem schwachen Fürsten, dem ohnehin nicht viel Ehren bleiben, die Ehre jenes Schreibens absprechen sollten. Jedenfalls beweist die lange Liste Shakespeare'scher Stücke, welche (nach den theilweise erhaltenen Accounts of the Revels) seit dem November 1604 auf Befehl des Königs aufgeführt worden sind, daß Shakespeare's Dramen ebenso gern bei Hofe wie auf dem Volkstheater gesehen wurden*).

Sonach dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß es nicht bloß das Urtheil eines einzelnen Kritikers, sondern die allgemeine Stimme war, wenn Francis Meres (in seinem Palladis Tamia, Wit's Treasury, 1598) behauptet: „Wie Plautus und Seneca für die besten Dichter der Komödie und Tragödie unter den Lateinern gehalten werden, so ist Shakespeare der ausgezeichnetste in beiden Gattungen unter den Engländern: Das bezeugen in Betreff der Komödie Stücke wie die Edelleute von Verona, die Irrungen, der Liebe verlorene Mühe, der Liebe gewonnene Mühe [wahrscheinlich Ende gut Alles gut], der Sommernachtstraum und der Kaufmann von Venedig, in Betreff der Tragödie Richard II, Richard III, Heinrich IV, König Johann, Titus Andronicus und Romeo und Julie**). Wie Epius Stolo

---

*) Das Schreiben des Dichters Sam. Daniel an Lord Egerton, welches Collier in Bridgewater aufgefunden haben will und welches andeutet, daß Shakespeare sich um das Amt eines Master of the King's Revels beworben, es aber — weil er noch Schauspieler war — nicht erhalten habe, sowie das Patent Jakob's, durch das Shakespeare mit Dabourn u. A. zu Instructoren der „Children of the Revelles to the Quene“ ernannt werden, ist dagegen höchst wahrscheinlich ebenfalls eine Fälschung. Ingleby a. O. S. 247 f. 252 f.

**) Meres führt, wie es scheint, die Lustspiele in der Reihenfolge auf, in der sie chronologisch erschienen waren; die Tragödien dagegen theilt er offenbar in zwei Klassen, die historischen und die nichthistorischen, und darum nennt er Titus Andronicus und Romeo und Julie,

behauptete, fügt er hinzu, daß die Musen mit Plautus' Zunge reden würden, wenn sie Lateinisch sprechen wollten, so sage ich, daß sie in Shakespeare's fein gefeilter Rede sprechen würden, wenn sie Englisch sprechen wollten". In ähnlichen Lobeserhebungen ergeht sich Weever (der 1599 eine Sammlung von „Epigrammen" herausgab) in einem Sonett auf Shakespeare, und hebt neben Venus und Adonis und Lucretia insbesondre Romeo und Richard und deren „machtvoll anziehende Schönheit" hervor. Gleich enthusiastisch endlich preist Ben Jonson seinen Freund (aber auch Nebenbuhler) Shakespeare, wenn er in dem erwähnten Lobgedichte sagt, daß Niemand „weder Mann noch Muse seine Dichtungen zu sehr loben könne, dieß sei wahr und das allgemeine Urtheil" (all men's suffrage); wenn er ihn „die Seele des Zeitalters, den Beifall, die Lust, das Wunder der Bühne" nennt, und ihn ausdrücklich nicht nur über Chaucer und Spenser, Lily und Kyd, sondern auch über Marlowe und Beaumont, ja sogar über die von ihm so hoch geachteten Alten stellt. — Wir haben keinen Grund daran zu zweifeln, daß diese Schätzung Shakespeare's, wie B. Jonson versichert, das „allgemeine" Urtheil war.

Insbesondre dürfte das Jahrzehnt von 1597 bis 1606 die Blüthe- und Glanzperiode von Shakespeare's Leben gewesen sein. Bis 1597—98 hatte er bereits die zwölf von Meres hervorgehobenen Dramen geschrieben (und außerdem ohne Zweifel eine Anzahl von Jugendwerken, die Meres übergangen). Ihnen folgten, wahrscheinlich wenigstens, bis 1606 Hamlet, Othello, König Lear, Heinrich V, Die lustigen Weiber von Windsor, Viel Lärmen um Nichts, Was ihr wollt, Wie es euch gefällt, Maaß für Maaß, und vielleicht auch noch eines oder das andere seiner übrigen Stücke. Sonach lassen sich, trotz der großen Unsicherheit aller Zeitbestimmungen über das erste Erscheinen jedes einzelnen Dramas, doch m. E. vier Perioden der dichterischen Laufbahn Shakespeare's als ebenso viele Entwickelungsstadien seines Geistes und Styls mit einiger Sicherheit unterscheiden. Ich meine, man erkennt an Stücken wie Titus Andronicus, die beiden Veroneser, die Komödie der Irrungen, der Liebe verlorene Müh, die drei Theile Heinrich's VI, Pericles*) und was ihm von den angezweifelten Dramen noch angehören mag, — man erkennt an diesen Stücken noch eine gewisse jugendliche Unbehülflichkeit, Schroffheit und Unmäßigkeit, eine Neigung hier

die beiden nichthistorischen Trauerspiele, zuletzt, obwohl Titus Andronicus sicherlich älter war als die angeführten historischen Dramen.

*) Dyce und Delius erklären den Pericles für ein fremdes, von Shakespeare um 1608 nur überarbeitetes Stück. Ich halte es für unwahrscheinlich, daß Shakespeare so spät noch mit Ueberarbeiten fremder Werke sich abgegeben haben sollte. Mir erscheint auch die Ungleichheit der einzelnen Partien nicht so schroff, und ich glaube daher, daß das Stück eine Jugendarbeit ist, die Shakespeare allerdings wahrscheinlich erst 1608 theilweise umgearbeitet hat.

zu Marlowe'schem Bombast, dort zu Greene'scher Breite und Oberflächlichkeit, eine gewisse Eckigkeit und Sprödigkeit nicht nur in der Sprache sondern in der ganzen Art der Gestaltung des Stoffs. Die Tragödie steht der Marlowe'schen Auffassung noch ziemlich nahe, d. h. das Tragische hat noch etwas Gewaltsames, Uebertriebenes, es streift noch zu sehr an's Gräßliche und knüpft sich noch an Charaktere wie Aaron und Tamora in Titus Andronicus, wie Margaretha und Richard in Heinrich VI, die in Zeichnung und Colorit, in ihrer Neigung zum Wilden und Maaßlosen noch Verwandtschaft mit Marlowe's Lieblingsfiguren verrathen. Im Lustspiel finden wir zwar bereits die sprudelnde Fülle, Leichtigkeit und Beweglichkeit des Shakespeare'schen Witzes, aber der Wortwitz dominirt noch zu sehr, die Situationen haben noch häufig etwas Gezwungenes, die Charaktere erscheinen noch ohne ausgeprägte Eigenthümlichkeit, hier und da noch ohne festen Kern, schwankend und unsicher. Die Composition zeigt zwar bereits die großen Vorzüge des Shakespeare'schen Styls: der Stoff ist äußerlich in Beziehung auf die Reihenfolge der Scenen und die Entwickelung der Action durchweg vortrefflich disponirt. Aber es gelingt dem jungen Dichter noch nicht, die mannichfaltigen Fäden in Einem Mittelpunkt zusammenzufassen, die Theile zu Einem harmonischen Ganzen innerlich zu verschmelzen: die Composition gleicht noch mehr einer mechanischen Aneinanderreihung, als einer organischen Gliederung. — Diese erste Periode, die Zeit der ersten Versuche und Entwürfe — die späterhin vielfach verbessert worden sein dürften, — mag etwa von 1586—87 bis 1592 reichen.

Zwischen ihr und jener höchsten Blüthe- und Glanzperiode werden die Jahre von 1592 bis 1597—98 den Uebergang gebildet haben und können daher als die zweite Periode, gleichsam das Jünglingsalter des Shakespeare'schen Genius, bezeichnet werden. Nehmen wir an, — wofür freilich meist nur innere Gründe sich geltend machen lassen, — daß in dieser Zeit Richard III, Ende gut Alles gut, Romeo und Julie, der Widerspenstigen Zähmung, Richard II, der Sommernachtstraum, Heinrich IV, König Johann und der Kaufmann von Venedig in der vorstehenden Reihenfolge nach einander das Licht der Welt erblickt haben dürften, so erscheint es wunderbar, mit wie raschen, mächtigen und sichern Schritten Shakespeare seine Laufbahn durchmaß und dem Ziele, das ihm vorschwebte, sich näherte. Welcher Unterschied zwischen Titus Andronicus und Romeo und Julie, zwischen Heinrich VI und Richard II, zwischen den beiden Veronesern, der Komödie der Irrungen und dem Sommernachtstraum oder dem Kaufmann von Venedig! Aus jener jugendlichen Unbeholfenheit, Schroffheit, Maaßlosigkeit erhebt sich seine schaffende Phantasie zu immer geregelteren, immer correcter gezeichneten Gestalten, die an Anmuth und Schönheit wie an Fülle und Großartigkeit bereits Alles weit in Schatten stellen, was bis dahin auf der Bühne

erschienen war. Die Composition, namentlich von Romeo und Julie und den folgenden Stücken, zeigt bereits jene planvolle, zweckmäßige, harmonische, und doch zugleich freie, von aller Steifheit und Schulgerechtigkeit weit entfernte Anordnung des Stoffes, die ein klares Bewußtsein vom Wesen der dramatischen Kunst wie ein lauteres, feines Schönheitsgefühl verräth. Die Sprache wird immer leichter, fließender, schwungvoller, der Dialog natürlicher, treffender, drastischer. Das Komische erscheint mehr und mehr in die Charaktere und Situationen verlegt, und obwohl noch immer reich an Wortwitz und Wortspielen, verliert es sich doch nicht mehr in das bloße Wortgefecht; während das Tragische jenen unbeschreiblich schönen Anflug von elegischer versöhnender und verklärender Milde gewinnt, der die Gestalten Romeo's und Julia's und Richard's II umspielt, ohne doch an Kraft und Tiefe zu verlieren. Kurz Shakespeare beginnt Shakespeare zu werden, oder vielmehr er ist bereits er selbst, wenn auch noch nicht in der ganzen Reife, Fülle und Größe des Mannesalters.

Die volle Kraft und Größe des Shakespeare'schen Genius tritt erst in den drei großen Tragödien, Hamlet*), Lear, Othello, hervor, die an erschütternder Gewalt des tragischen Pathos wohl kaum ihres Gleichen haben dürften; der volle Reichthum des Shakespeare'schen Humors entfaltet sich erst in den Lustspielen: Was ihr wollt, Wie es euch gefällt, Viel Lärmen um Nichts, in denen die phantastische Form des Komischen mit dem Intriguenspiele zu ungefähr gleichen Theilen sich mischt. Hier bekundet das Komische jenen genialen Uebermuth, jene Freiheit des Geistes, jene elastische

*) Ich glaube nicht, daß Hamlet, wie Ch. Knight und K. Elze annehmen, vor 1598 erschienen ist. Denn zunächst wäre es doch sehr auffallend, daß ihn Meres nicht erwähnt haben sollte, obwohl er von den Tragödien sogar den Titus Andronicus nicht vergessen hatte. Sodann aber ist es sehr unwahrscheinlich, daß schon 1587 nicht nur Shakespeare seinen Hamlet geschrieben habe, sondern das Stück auch schon so allgemein bekannt gewesen sein sollte, daß Nash in seiner Epistel zu Greene's (1587 gedruckten) Menaphon von ihm wie von einem alten Drama sprechen konnte. Der Hamlet von 1587 war daher sicherlich ein älteres Stück, das Henslowe 1594 (in welchem Jahre nach seinem Tagebuche ein Hamlet gespielt ward, aber nicht von Shakespeare's Truppe) wieder aufgewärmt haben mag. Auf dieses Stück zielte dann auch ohne Zweifel Th. Lodge, wenn er in einem 1596 erschienenen Pamphlet von Th. Nash sagt: „er sehe so bleich aus wie der Geist, der auf dem Theater so elendlich wie ein Austernweib schreie: Hamlet, Rache!“ Auf Shakespeare's Hamlet wenigstens kann sich das Gleichniß unmöglich beziehen. Denn in der gesammten Rede des Geistes kommt der Ausruf: Hamlet, revenge! gar nicht vor. Auch das Wort revenge selbst findet sich in Allem was der Geist sagt nur zweimal (in der Ausgabe von 1603 sogar nur einmal) und zwar nicht als mahnender Ruf, sondern im Eingang seiner Erzählung, also nicht „geschrieen“, sondern im Fluß der Rede ruhig gesprochen. Auf Shakespeare's Hamlet paßt die Anspielung Lodge's wie die Faust auf's Auge, — sie ist geradezu sinnlos. Wohl aber mag Shakespeare durch die Henslow'sche Aufführung auf den Stoff aufmerksam geworden sein, und ihn 1597 bearbeitet haben, so daß er bald nach dem Erscheinen von Meres' Buch auf die Bühne kam.

Leichtigkeit und Schwungkraft, welche das Leben wie ein heiteres Spiel behandelt und eben damit über die gemeine Wirklichkeit sich erhebt, ohne doch zu weit von ihr sich zu entfernen. Dort verbindet sich mit der vollen Macht des tragischen Pathos jene Kraft ethischer Erhebung und Läuterung, welche das Tragische vom bloß Traurigen und Schmerzlichen wie vom Schrecklichen, Gräßlichen, Empörenden unterscheidet. Sprache und Charakteristik, Erfindung und Composition sind vollendet shakespearisch und zeigen alle Eigenthümlichkeiten seines Styls in reifster Ausbildung und in jener noch ungetrübten Klarheit und Reinheit, in welcher sie nur als poetische Reflexe seines eignen innersten Wesens erscheinen. Auf diese Höhe erhebt die Dramen dieser Periode die lautere, glühende Begeisterung des Schönen, von der sie durchdrungen sind. Man sieht, der Dichter schwelgte in dem erhebenden Gefühle voller, freier, Ruhm gekrönter Meisterschaft, in dem beseligenden Bewußtsein des hohen, ewigen Werthes seiner Schöpfungen, — das er so schön in dem berühmten (81.) Sonett ausspricht, in welchem er seinem jungen Freunde verkündet:

„Dir setz' ich mein Gedicht als Monument,
Daß Dich noch ungeschaff'ne Augen lesen,
Und künftiger Geschlechter Mund Dich nennt,
Wenn alle Athmer dieser Welt verwesen.
Denn meine Verse geben von Dir Kunde
So lange Odem weht aus Menschenmunde."

Von den übrigen Dramen Shakespeare's läßt sich zwar nicht mit Sicherheit behaupten, daß sie alle erst nach 1605—6 entstanden seien; wir besitzen vielmehr bloß keine Kunde von ihrer früheren Entstehung. Aber die Stücke, welche von den meisten Kritikern in diese letzte (vierte) Periode der dichterischen Thätigkeit Shakespeare's gesetzt werden: Troilus und Kressida, Julius Cäsar, Antonius und Kleopatra, Coriolan, Macbeth, Cymbeline, Das Wintermährchen, Der Sturm, Heinrich VIII und Timon von Athen, zeichnen sich vor den obengenannten durch gewisse charakteristische Züge aus, welche darauf hinweisen, daß sie dem letzten Lebensalter des Dichters angehören dürften. Zunächst erscheint in ihnen Rhythmus und Versbildung viel nachlässiger behandelt: die einzelnen Zeilen sind nicht nur häufiger als sonst in einander verschlungen, wo der Inhalt ihre Trennung forbert, sondern es finden sich auch nicht selten sechsfüßige Verse, die in den älteren Stücken Shakespeare's nicht leicht vorkommen*). In dieß losere Gewand gehüllt, wird die Sprache voller und voller, so überströ-

*) Wie W. S. Walker: Shakespeare's Versification and its apparent Irregularities etc. London, 1854, p. 101 f. dargethan hat.

mend von Gedanken und Bildern, daß sie zuweilen wie gebrochen erscheint, bald sich in sich selbst verwickelnd, bald abspringend, wie Donner und Blitz daherfahrend. Die Charaktere sind härter und schärfer gezeichnet, männlicher, schroffer, von eiserner Festigkeit und Gediegenheit. Die Composition erscheint gedrungener, concentrirter, rascher und directer in gerader Linie zum Ziele fortschreitend, im Gegensatz zu den anmuthig gewundenen Bahnen, auf welchen die Action in den meisten älteren Stücken sich bewegt, wie eine nähere Vergleichung von Macbeth, Coriolan, Julius Cäsar, mit Hamlet, Lear, Richard II zeigt. Während das Tragische im Lear trotz der erschütternden Gewalt, mit der es uns ergreift, doch noch jener milde, elegische, verklärende Nimbus umgiebt, den es in Romeo und Julie, Richard II, Hamlet trägt, tritt das versöhnende, erhebende Element im Macbeth tief in den Hintergrund zurück, im Timon fehlt es völlig. Das Komische dagegen erhält (in Troilus und Kressida) ein satirisches Colorit, oder zieht sich (im Sturm, Wintermärchen) wiederum von dem wirklichen Leben in die Region des Phantastischen zurück, und mischt sich mit einem strengen ethischen Ernste, der das Böse nicht mehr als bloße Schwäche und Verkehrtheit verlacht, sondern straft, bekämpft, brandmarkt. Die Gemüthsstimmung und Lebensansicht des Dichters selbst ist offenbar ernster, strenger, trüber geworden, durchdrungen von dem schmerzlichen Gefühle der Hinfälligkeit alles menschlich Großen und Schönen, von dem herben Bewußtsein eines sinkenden, an schweren Gebrechen krankenden, von schwerem Unheil bedrohten Zeitalters.

Zur Ausbildung und Befestigung dieser Seelenstimmung mochte zunächst der Anblick des Theaters, der Gang der Entwickelung, den die dramatische Kunst nahm, das Seinige beitragen. Der Gang war offenbar kein Fortschritt, keine aufsteigende, zur Höhe führende Bahn, sondern der Weg des Verfalls, des Herabsinkens von dem erreichten Höhepunkte. Nicht nur daß Ben Jonson mit seiner mißverstandenen und mißgestalteten Nachahmung der Alten mehr und mehr durchdrang und das Urtheil des Publikums verwirrte, — weit schlimmer war die Zügellosigkeit, Roheit und Unsittlichkeit, die sich mehr und mehr des Theaters bemächtigte und das Schauspiel aller Würde und Größe beraubte. In den Stücken der jüngeren Dichter, die um diese Zeit, etwa seit 1605, auf der Bühne erschienen, nimmt nicht nur die Unfläthigkeit des Witzes, die rohe Zote und Equivoque immer mehr überhand, sondern auch die vorgeführten Handlungen und Charaktere bringen immer offner und schamloser den ganzen Schmutz völlig unsittlicher Verhältnisse und Situationen zur öffentlichen Anschauung. Das Schauspiel wurde mehr und mehr das Spiegelbild jener übermüthigen Ungebundenheit, Frivolität und Sittenverderbniß, welche mit dem Beginn des siebenzehnten

Jahrhunderts unter den höheren Ständen Englands um sich griff und das Meiste zur Ausbreitung und Kräftigung der puritanischen Bewegung beitrug. Das Theater, von den Puritanern rücksichtslos verworfen, folgte der Richtung seiner vornehmen Gönner, und ward immer abhängiger von einem Publikum, dem mehr und mehr der Sinn für Anstand und Schicklichkeit verloren ging, nicht nur in sittlicher, sondern auch in politischer Beziehung*). — Tiefer und tiefer mochte daher Shakespeare von dem Gefühle der Niedrigkeit und Unwürdigkeit seiner Lebensstellung, des Ueberdrusses an seinem Berufe ergriffen werden, einem Gefühle, das er rührend in einem seiner Sonette (Nr. 111) ausspricht, wenn er sagt:

Verklage nur des Glückes Göttin! Sie
Ist an den Sünden Schuld, die ich verübt,
Weil sie nichts Beff'res mir zum Leben lieh,
Als feiles (public) Brot, das feile Sitten giebt.
So liegt auf meinem Namen wie ein Brand,
So wird mein ganzes Wesen schier entweiht
Von seinem Handwerk wie des Färbers Hand.
Hab' Mitleid drum und wünsch', ich würd' erneut!
Und Tränke scharfen Essigs will ich trinken
Als will'ger Kranker: wenn's nur Heilung schafft.
Das Bitterste soll mir nicht bitter dünken,
Kein zwiefach Büßen, das die Strafe straft.
Hab' Mitleid denn! Und Dein mitleid'ger Sinn
O glaub' es, Freund! reicht mich zu heilen hin.

Aber nicht nur das Theater und die dramatische Kunst, sondern das Gemeinwesen Englands, Volks- und Staatsleben, das ganze Zeitalter neigte zum Verfall. Jakob, schwach, leichtsinnig, vergnügungssüchtig, nur der Jagd und den theologischen Streitigkeiten lebend, überließ die Regierung ganz seinen Räthen und Günstlingen: es war ein lahmes Regiment, an welches einzelne ausgezeichnete Männer wie Cecil, Burghley's Sohn, Southampton, Pembroke, umsonst ihre Kräfte verschwendeten. Nicht viel günstiger urtheilt der französische Gesandte Graf Beaumont vom Volke, wenn er (schon 1604) berichtet: Die Engländer seien „jetzt sittlich gesunken (corrompus), unter sich zerfallen, wenig fest in ihrer Religion, dem Könige weder in Liebe noch Gehorsam zugethan", und wenn er „aus so vielen verschiedenen Samen von Krankheiten, aus so Vielem, was in der Stille

*) Nach dem Berichte des französischen Gesandten Beaumont vom 5. April 1608 (bei Raumer, Briefe aus Paris, II, 276) hatten die Schauspieler des Königs (Shakespeare's Truppe) nicht nur die anstößige Geschichte des Herzogs von Biron, sondern auch den König selbst „in befremdender Weise" auf die Bühne gebracht und lächerlich gemacht, worauf Jakob die Aufführung von Schauspielen in London verbot, wie es scheint aber bald wieder frei gab.

brüte", prophezeiht: „von jetzt auf ein Jahrhundert hinaus werde England von seinem Glück schwerlich einen andern Mißbrauch als zu seinem Schaden machen" (Raumer, a. O. II, 252, 259). Immer mächtiger erhob der Puritanismus das Haupt, immer entschiedener bedrohte er nicht nur Kunst und Wissenschaft, Religion und Kirche, sondern den Staat selbst mit jener grundstürzenden Umwälzung, die ein Menschenalter später ausbrach. — Diese Zeichen der Zeit bilden den besten Commentar zu jenen Dichtungen Shakespeare's, die wir der letzten Periode seines Lebens zugeschrieben haben. Sie erklären die ernste, trübe Gemüthsstimmung, die sich seines patriotischen Herzens bemächtigte und die in einem seiner Sonette (Nr. 66) mit offenbarer Beziehung auf thatsächliche Zustände wiederklingt:

„Den Tod mir wünsch' ich wenn ich sehen muß,
Wie das Verdienst zum Bettler wird geboren
Und hohles Nichts zu Glück und Ueberfluß,
Und wie der reinste Glaube wird verschworen,
Und goldne Ehre schmückt ein schmachvoll Haupt,
Und jungfräuliche Tugend wird geschändet
Und wahre Trefflichkeit des Lohns beraubt,
Und Kraft an lahmes Regiment verschwendet,
Und Kunst im Zungenbande blinder Macht
Und Geisteskraft durch Schulunsinn entgeistert,
Und schlichte Wahrheit als Einfalt verlacht,
Und wie vom Bösen Gutes wird gemeistert:
Müde von Alle dem wär' Tod mir süß, —
Nur daß ich sterbend den Geliebten ließ".

Es ist sonach wohl möglich, wie Delius vermuthet, daß Shakespeare, angeekelt von dem Schauspielerhandwerk, überdrüssig des wüsten Londoner Treibens überhaupt, schon um 1605—6 die Hauptstadt verließ und sich nach Stratford zurückzog. Wenigstens haben wir keine Kunde davon, daß er nach 1603, in welchem Jahre er in Ben Jonson's Sejanus mitspielte, noch als Schauspieler aufgetreten sei. Indeß wird er, wenn er so frühzeitig nach Stratford zurückgekehrt sein sollte, doch bis in die letzten Jahre seines Lebens hinein mit dem Theater in Verbindung geblieben und von Zeit zu Zeit nach London gekommen sein, theils um ein neues Stück zu übergeben und einzustudiren, theils um Geld- und andere Geschäfte abzuthun. Daß er sich im März 1613 das schon erwähnte Haus in London kaufte, bezeugt der noch vorhandene Kaufcontract, und daß er im November 1614 in London war, wie es scheint von Stratford herübergekommen, ergiebt sich aus dem erhaltenen Memorandum des damaligen Stadtschreibers von Stratford, Th. Greene, eines weitläuftigen Verwandten von ihm, der sich Geschäfte halber zu jener Zeit in London aufhielt und unter dem 17. November 1614 sich notirte: „sein Cousin Shakespeare sei gestern zur

Stadt gekommen" ꝛc. „Den letzten Theil seines Lebens, bemerkt Rowe, brachte Shakespeare so zu, wie alle Menschen von gutem Geschmack es sich wünschen werden, in behaglicher Zurückgezogenheit, im Umgang mit seinen Freunden: er hatte das Glück gehabt, sich allmälig ein Besitzthum zu erwerben, das seiner Stellung und seinen Wünschen entsprach, und soll einige Jahre vor seinem Tode in seiner Vaterstadt Stratford gelebt haben".

Sein eigenhändig geschriebenes Testament, welches sich erhalten hat und in welchem er seine ältere Tochter, Susanne, zur Haupterbin einsetzte, der jüngeren, Judith, ein bedeutendes Legat hinterließ, seine Schwester Joane und deren Kinder ebenfalls mit Legaten bedachte, auch für mehrere seiner Freunde wie für seine Genossen R. Burbage, J. Heminge und H. Condell kleine Summen aussetzte, um ihnen Ringe zu kaufen, seiner Frau dagegen, wie schon bemerkt, nur „sein bestes Bett nach dem besten nebst Zubehör" vermachte, ward in Stratford niedergelegt und ist vom 25. März 1616 datirt (scheint aber bereits im Januar desselben Jahres entworfen zu sein).

Vier Wochen später, am 23. April, starb der größte dramatische Dichter seiner und vielleicht aller Zeiten, ohne daß die Welt Notiz davon nahm. Am 25. desselben Monats ward er bestattet. Sein Grab deckte anfänglich eine einfache Steinplatte mit der eben so einfachen (angeblich von ihm selbst verfaßten) Inschrift:

Laß, Freund, um Jesu willen Du
Den hier verschloss'nen Staub in Ruh!
Gesegnet, wer verschont den Stein,
Verflucht, wer störet mein Gebein.

Erst später, jedoch vor 1623, ward ihm, wahrscheinlich auf Anordnung seines Schwiegersohns, des Dr. Hall, ein Monument errichtet, das ihn in einfacher, porträtmäßiger Haltung darstellt, sitzend unter einem Bogen, vor ihm ein Kissen, in der rechten Hand eine Feder, die linke auf einer Papierrolle. Auf einer Tafel unter der Büste standen die lateinischen Verse:

Judicio Pylium, genio Socratem, arte Maronem
Terra tegit, populus moeret, Olympus habet.

und darunter (in englischer Sprache):

Steh', Wanderer, was gehst du so in Hast?
Lies, wenn du kannst, wen hier der Tod zur Rast
Gebracht! Shakespeare, dem frisch, erquickt
Natur nachstarb, deß Name schöner schmückt
Sein Grab als Prunk: Denn was er schrieb, beweist
Daß Kunst und Leben dienten seinem Geist.

Ein öffentliches Denkmal ward Englands größtem Dichter erst 125 Jahre nach seinem Tode in der Westminsterabtei zu London errichtet*).

Zwei Geistliche, ein Herr R. Davies (Archidiakonus in Litchfield, † 1708) und ein Herr Ward (1662 zum Vicar von Stratford ernannt), welche, wie es scheint, zu ihrem Vergnügen Notizen über Stratforder Notabilitäten sammelten, berichten traditionell, der Eine: Shakespeare sei „als Papist gestorben“, der Andre: „Shakespeare, Drayton und Ben Jonson hätten eine lustige Zusammenkunft gehabt und, wie es scheine, zu schwer getrunken; denn Shakespeare sei an einem Fieber, das er sich zugezogen, gestorben“. Beide Angaben — die schwerlich mehr als Gerüchte der chronique scandaleuse von Stratford waren — widerlegt m. E. eine Notiz in den Rechnungen des Kämmerers von Stratford, die erst neuerdings an's Licht gezogen worden. Danach wurden im Jahr 1614 aus der Stadtkasse gezahlt „XX d. [1 Schill. 8 P.] für ein Quart Sekt und ein Quart Claret-Wein, gegeben einem Prediger in dem New Place“. Daß Shakespeare 1614 bereits nach Stratford übergesiedelt war und in seiner Besitzung New Place wohnte, ist so gut wie gewiß. Und ziemlich ebenso sicher ist, daß, wie Dyce bemerkt, der Prediger, der auf Kosten der Stadt durch jene Spende von Wein erfrischt wurde, kein Geistlicher der Staatskirche, sondern ein puritanischer Prediger war (als den ihn der Ausdruck „precher“ auch deutlich bezeichnet). Wie man nun auch die Thatsache dieser Weinspende sich erklären möge, jedenfalls ist anzunehmen, daß kein puritanischer Prediger das Haus eines Papisten oder auch nur eines des Papismus verdächtigen Mannes betreten haben wird, ebenso wenig aber auch das Haus eines Schlemmers, in welchem Trinkgelage der bezeichneten Art abgehalten wurden. Die Notiz macht es vielmehr wahrscheinlich, daß Shakespeare in den letzten Jahren seines Lebens, vielleicht durch Vermittelung seiner Stratforder Freunde und Verwandten, insbesondere seiner Tochter Susanne, mit den Puritanern der Stadt (und es waren ja nicht alle Puritaner blinde Fanatiker) in Berührung gekommen und dadurch veranlaßt worden sein mag, sein geräumiges Haus zu einer Zusammenkunft derselben auf Wunsch der städtischen Behörden herzugeben. Darauf deutet auch die Grabschrift seiner Tochter hin,

---

*) Sein Weib überlebte ihn noch sieben Jahre und starb am 6. August 1623. Von seinen Kindern war sein Sohn Hamnet schon 1596 im zwölften Jahre gestorben. Seine Tochter Judith verheirathete sich im Februar 1616 mit Thomas Quiney, einem Weinbauer und Weinhändler in Stratford, ihre Kinder starben indeß in jungen Jahren ohne Nachkommen. Die ältere Tochter Susanna war schon seit 1607 mit dem Dr. John Hall verheirathet, und hinterließ eine Tochter Elisabeth, die zuerst mit Thomas Nash, in zweiter Ehe mit Sir John Bernard von Abington vermählt, aber in beiden Ehen kinderlos war, so daß mit ihr im Jahre 1670 das Geschlecht des Dichters ausstarb.

in welcher die „gute Mistreß Hall“ wegen ihrer besonderen Frömmigkeit gerühmt, aber auch Shakespeare's Name in so unmittelbarer Verbindung mit dem ihrigen genannt wird, daß unmöglich angenommen werden kann, er habe im Geruch eines Papisten oder Trunkenbolds gestanden*). —

Wir wissen leider von Shakespeare's persönlichem Leben und Charakter so wenig, daß wir alle die kleinen Züge, die uns der Zufall und die Tradition aufbewahrt haben, herbeiziehen müssen, um uns einigermaßen das Bild des Mannes zu verdeutlichen. Von H. Chettle, der zuerst seines persönlichen Rufs gedenkt, bis hinauf zu dem Lobgedicht B. Jonson's auf den verstorbenen Freund ist „gentle“ das stätige Beiwort, das seinen Namen schmückt. Daß er diesen Beinamen verdiente, bezeugt die Gunst, wenn nicht Freundschaft, deren ihm Männer wie Southampton, Pembroke und Montgomery würdigten. Daß er trotz der verführerischen Genossenschaft von Schauspielern und Schauspieldichtern, auf die er angewiesen war, trotz der mehr und mehr um sich greifenden Sittenverderbniß der Hauptstadt, kein ausschweifendes Leben geführt haben kann, beweist das bedeutende Vermögen, das er sich allgemach sammelte. Immerhin indeß mag Shakespeare weder in seiner Jugend noch in London ein mustergültiger Tugendheld gewesen sein. Wie weit die Schilderung jenes Liebesverhältnisses, die er in den Sonetten (127 ff.) entwirft — die bittere Klage, daß es sein Unglück gewesen zu lieben, wo man liebend ihm meineidig ward, der Ausdruck des Schmerzes über seine Verirrung, daß er die Geliebte schön gepriesen und sich lauter gedacht, die doch schwarz sei wie die Hölle und finster wie die Nacht, die verwunderte Frage, wie Auge und Herz das wahrhaft Reine verkennen und so ekler Pest sich zuwenden konnte, — wie weit diese Schilderung auf Wahrheit, wie weit auf Dichtung beruht, vermögen wir natürlich nicht zu entscheiden. Doch deutet sie an, daß Shakespeare in dem Punkte, in dem wir alle schwach sind, gegenüber den Verlockungen der Liebe und Schönheit, die über den Dichter in der Fülle und Reizbarkeit seiner Empfindung und Phantasie einen noch weit stärkeren Zauber als über andere Söhne Eva's üben, — auch schwach gewesen sein mag. Aber erinnern wir uns aus seinen Dichtungen der gewaltigen Ausbrüche der Leidenschaft, des Wogens und Rauschens der Affecte, des farbenreichen Spiels einer glühenden Phantasie, und bedenken wir, daß der Dichter Alles, was er in so lebendiger

---

*) Ich brauche mich daher wohl nicht auf eine Widerlegung der verschiedenen Versuche einzulassen, die, noch neuerdings wieder, gemacht worden sind, um den Namen Shakespeare in majorem Dei gloriam der allein seligmachenden Kirche einzuverleiben. Wie völlig verunglückt der neuste Versuch dieser Art ist, hat M. Bernays im Jahrb. d. deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1865, S. 220 ff. an dem Buche des Herrn Rio zur Evidenz nachgewiesen.

Wahrheit schildert, innerlich erlebt oder doch die Keime davon in sich getragen haben muß, so ist es viel mehr zu bewundern, daß er nicht, wie so viele seines Gleichen, im Schmutz des Londoner Lebens zu Grunde ging, sondern wie es scheint und wie grade die Sonette wiederum bezeugen, nie die Herrschaft des Geistes über die sinnlichen Lüste und Lockungen verlor*).

Wie man indeß auch über diesen Punkt denken möge, — daß Shakespeare's Herz einer reinen, herzinnigen Liebe, einer hingebenden, vor keinem Opfer zurückscheuenden Freundschaft fähig war, beweisen die Sonette zu voller Evidenz. Die Freundschaft ersetzte ihm wohl das Familienleben, das ihm durch die Umstände, vielleicht durch eigne Schuld verkümmert war. Gewiß ist, daß er eine Anzahl von Freunden besaß, die, soviel von ihnen bekannt ist, seiner durchaus würdig waren. Abgesehen von seinem Verhältniß zu Southampton und Pembroke, stand er bis zum Tode in traulicher, liebevoller Verbindung mit seinen Kunstgenossen Burbage, Heminge und Condell, wie sein Testament beweist, hochgeschätzt von ihnen, wie Dedication und Vorrede zur Gesammtausgabe seiner Werke bezeugen. Ben Jonson versicherte noch mehrere Jahre nach Shakespeare's Tode: „er habe den Mann geliebt und ehre sein Gedächtniß wie irgend Einer". Auch mit John Fletcher, — neben B. Jonson und Beaumont der gefeiertste Dichter unter den jüngeren Zeitgenossen Shakespeare's — stand er in einem so nahen Verhältniß, daß man es, wie Skottowe sagt, nicht für unvernünftig gehalten hat, ihm einen Antheil an der Autorschaft der Two noble kinsmen (einer Fletcher'schen Tragödie) beizumessen. Shakespeare, B. Jonson und Fletcher waren wohl die Hauptglieder des geselligen Kreises (des s. g. Club at the mermaid), an welchem die damaligen Koryphäen der Literatur, Männer wie Beaumont, Selden, Cotton, Carew, Martin und Donne, Theil nahmen. Beaumont erwähnt des Clubs in einem Briefe an B. Jonson und erinnert sich mit Liebe und Bewunderung der Worte, die er in der Sirene gehört, so hurtig, so voll ätherischen Feuers, als hätte Jeder seinen

*) Daß Shakespeare mit der schönen und geistreichen Wirthin des Gasthofs zur Krone in Oxford, in welchem er auf seinen häufigen Reisen nach Stratford einzukehren gepflegt, ein Liebesverhältniß angesponnen habe, soll zwar der öfter erwähnte Davenant (später Sir Will. Davenant), der eigne Sohn der des Treubruchs beschuldigten Frau, bei einem Glase Wein seinen Freunden zu verstehen gegeben haben. Aber Davenant war nicht frei von Eitelkeit, machte Anspruch auf dichterische Begabung, und mochte es daher nicht ungern sehen, für einen Sohn des großen Shakespeare gehalten zu werden. — Die Geschichte, die in einem von Collier entdeckten Tagebuche aus 1601—3 (wahrscheinlich eines Mitglieds einer der Inns of Court) berichtet wird, daß Shakespeare einmal in ein Stelldichein seines Freundes Burbage sich eingeschlichen und ihn glücklich verdrängt habe, ist offenbar eine jener Anekdoten, die an den Namen bekannter und berühmter Männer sich anzuhängen pflegen, und zuweilen ein Fünkchen Wahrheit enthalten, öfter aber aus Neid und Eifersucht oder Scherz und Muthwillen erfunden werden.

ganzen Witz auf Einen Wurf gesetzt". Und Fuller erzählt, daß insbesondre zwischen Shakespeare und B. Jonson nicht selten Witztreffen geliefert worden, bei denen letzterer in seiner schwerfälligen Gründlichkeit und Gelehrsamkeit einer spanischen Galeone geglichen, Shakespeare dagegen mit der Leichtigkeit und Gewandtheit der kleinen englischen Kriegsschiffe (der „men of war", durch welche die spanische Armada besiegt ward) gefochten habe. Auch Rowe und Aubrey berichten aus dem Munde der Tradition von Shakespeare's lebendigem, treffendem, gefälligem Witz im geselligen Verkehr; Aubrey nennt ihn sehr bezeichnend „komisch ohne Possenhaftigkeit und witzig ohne Affectation". Die wenigen Beispiele indeß, die uns von seinen witzigen Einfällen überliefert sind, geben nur einen dürftigen Begriff von der liebenswürdigen Unterhaltungsgabe, die wir ihm zutrauen dürfen. Nur das eine finde hier einen Platz, da es mehr als andre auf Glaubwürdigkeit Anspruch hat. Ein gewisser John Combe, einer seiner Stratforder Freunde, der im Ruf des Wuchers stand, soll ihn im heitern Gespräch gebeten haben, er möge ihm seine Grabschrift machen, und da er dieselbe nach seinem Tode schwerlich kennen lernen dürfte, so möge er sie sogleich aufsetzen, worauf Shakespeare folgende Verse niedergeschrieben:

Von Hundert Zehne hat der Teufel nur gewährt;
Doch Combe will Zwölfe haben, versichert er und schwört.
Drum wenn die Leute fragen, wen decket dieser Stein?
So spricht der Teufel: Ei, John Combe ist's, der ist mein!

Daß Shakespeare nicht B. Jonson's gründliche Gelehrsamkeit besessen, daß er nach des letzterem Urtheil „wenig Lateinisch und noch weniger Griechisch" gewußt, daß seine sprachlichen Kenntnisse überhaupt nur gering gewesen, ist bei der Erziehung, die er genossen, mehr als wahrscheinlich. Und doch ist es nicht nothwendig ein Widerspruch, wenn dagegen Aubrey gemäß der umlaufenden Tradition versichert, Shakespeare habe „ziemlich gut Latein verstanden". Jonson legte seinem Standpunkte gemäß vermuthlich den gelehrt philologischen, Aubrey den allgemein menschlichen Maaßstab an. Shakespeare mochte mithin recht wohl die römischen Dichter und Historiker in der Ursprache lesen können, eben so unstreitig die französischen, vielleicht auch die italienischen Autoren*). Jedenfalls ist es ein Irrthum, wenn man ihm auch in sachlicher Beziehung grobe Unwissenheit zur Last gelegt hat. Es kann auf den ersten Blick freilich auffallen, daß Shakespeare

---

*) Jenes ergiebt sich schon aus den französischen Scenen in Heinrich V, und Drake (a. O. I, 54 ff.) hat den Beweis noch nach allen Seiten hin vervollständigt; dieses hat neuerdings C. A. Brown (Shakespeare's Autobiographical Poems etc. London, 1838 p. 104 ff.) darzuthun gesucht.

im Wintermärchen Böhmen zu einem meerumflossenen Lande macht und neben Giulio Romano, Raphael's bekanntem Schüler (der erst 20 Jahre vor seiner Geburt gestorben war) des delphischen Orakels als noch bestehend erwähnt, daß er im Sommernachtstraum die Hochzeit des Theseus und der Hippolyta von Oberon und Titania einsegnen, in Troilus und Kressida Hektor auf das Zeugniß des Aristoteles und in Heinrich VI Richard auf den noch ungeborenen Macchiavelli sich berufen läßt, daß er in Wie es Euch gefällt den Ardennerwald mit den Löwen und Schlangen Afrikas bevölkert, den Prinzen Hamlet auf die mehrere Jahrhunderte später erst gegründete Universität Wittenberg schickt, und ihn und seine Dänen, wie die alten Römer, Lear und Macbeth nicht nur von Schießpulver, Kanonen, gedruckten Büchern &c., sondern überhaupt ganz im Sinne und Geiste des sechszehnten Jahrhunderts sprechen läßt. Sehr möglich zwar, daß Shakespeare wenig oder nichts von Böhmen gewußt hat: redet doch auch Rob. Greene, der Master of Arts beider Universitäten, in seiner Erzählung: Dorastus und Fawnia (auf die das Wintermärchen gegründet ist) von der Seeküste Böhmens, und der nachmalige Premier-Minister Frankreichs, der Herzog von Luines, als er Gesandter in Böhmen war, erkundigte sich dort erst, ob das Reich ein Binnenland sei oder am Meer liege! Aber im Allgemeinen ist sicherlich anzunehmen, daß Shakespeare mit Bewußtsein, ja in den genannten phantastischen Lustspielen absichtlich, um sie klar und deutlich als freie Spiele der Phantasie zu bezeichnen, jene Anachronismen und anderweitigen Fehler beging. Er kannte sein Publikum: bei dem großen Haufen brauchte er sich wegen etwaiger historischer und geographischer Schnitzer, wo sie mit unterliefen, nicht zu entschuldigen; den Gebildeten und Gelehrten aber wollte er sagen, daß er nicht als Historiker, sondern als Dichter die Geschichte behandle, daß es ihm also nicht auf die einzelne, temporäre, sondern auf die allgemeine poetische Wahrheit der Geschichte ankomme, daß er überhaupt nicht Dänen, Schotten, Römer, Franzosen und Italiener irgend eines bestimmten Zeitalters, sondern Menschen zeichnen wolle wie sie zu allen Zeiten sind, in Farben und Umrissen, wie sie auf sein Publikum von größter Wirkung sein mußten, weil sie ihm vollkommen vertraut und verständlich waren. Andrerseits konnte er sich Freiheiten nehmen, die man heutzutage dem Dichter nicht mehr gestattet. Denn damals — abgesehen von dem kleinen Kreise der Gelehrten von Profession — verlangte man vom Schauspiel noch nicht mehr, als es leisten kann und soll: lebendige Anregung des Gefühls und der Phantasie, Erfrischung der Seele durch Erhebung über die gemeine Wirklichkeit in ein Reich, in welchem die poetischen Mächte der Natur und des menschlichen Wesens vorwalten. Zur Erreichung der größtmöglichen dramatischen Wirkung waren daher alle Mittel erlaubt, jeder

Verstoß gegen Geschichte, Geographie und Chronologie gestattet, wenn dadurch (wie z. B. durch die Namen Aristoteles, Macchiavelli, Wittenberg ꝛc.) die Sache, die Situation, die Person, um die es sich handelte, klar und bestimmt bezeichnet oder charakterisirt ward. Daß Shakespeare in diesem Sinne solche Verstöße absichtlich beging, deutet er an, wenn er dem Narren im Lear das offenbar satirische, an die gelehrten Splitterrichter addressirte Wort in den Mund legt: „Diese Prophezeihung wird Merlin machen; denn ich lebe vor seiner Zeit". —

In Wahrheit waren Shakespeare's Sachkenntnisse für die damalige Zeit sehr ausgebreitet, wie Drake zur Evidenz nachgewiesen hat. Er zeigt (a. O. I, 473 f.), daß Shakespeare sehr bewandert war in der damaligen italienischen, spanischen und französischen Literatur, daß er die gelesensten römischen und griechischen Autoren sehr wohl kannte, und höchst wahrscheinlich auch kritische Schriften, wie Wilson's Rhetorik u. a. studirt habe. Er zeigt (I, 484 f.), daß er ebenso bekannt gewesen mit den Chronisten und Historikern Englands wie des classischen Alterthums, ebenso bekannt mit Plinius' Naturgeschichte wie mit dem ihr nachgebildeten Werke Batman's (dem Gothic Pliny). Er zeigt endlich (I, 591 f.), wie vertraut Shakespeare gewesen mit der Ueberfülle von Liedern, Romanzen, Balladen, Sagen und Märchen, welche aus allen Ländern Europa's durch Uebersetzungen eingeführt, im Volke umliefen. Ebenso geläufig war ihm Sprache und Inhalt des alten und neuen Testaments: in seinen Dichtungen finden sich, wie neuerdings dargethan worden*), fast auf jeder Seite Ausdrücke, Bilder, Gleichnisse ꝛc. aus der heiligen Schrift. — Aber nicht nur aus Büchern schöpfte er seine Kenntnisse der Natur, des Lebens und der Geschichte. Er war nicht nur, wie jeder große Dichter, ein feiner, sinniger Naturbeobachter, sondern in seinen Werken finden sich auch so viel technische Ausdrücke der verschiedenen Gewerke, des gemeinen Arbeiters wie des gebildeten Geschäftsmannes, namentlich eine so genaue Bekanntschaft mit der Jurisprudenz und den Formen ihrer praktischen Ausübung, daß sie den englischen Kritikern Stoff genug geliefert haben, um jene Traditionen, als habe er seinem Vater bei'm Handschuhmachen, Kälberschlachten ꝛc. hülfreiche Hand geleistet, näher zu begründen, und daß Malone auf die Vermuthung kam, Shakespeare müsse in seiner Jugend einige Zeit in der juristischen Werkstatt eines Sachwalters gearbeitet haben. Andre haben wegen seiner auffallenden Bekanntschaft mit dem damaligen Stande der Heil- und Arzneikunde vermuthet, daß er, wenn nicht medicinische Studien getrieben, doch vertrauten Umgang mit

*) Ch. Wordsworth: Shakespeare's Knowledge and Use of the Bible. London, 1864.

Aerzten und Apothekern gepflogen haben müsse. Aber auch philosophischen Fragen und Forschungen scheint er nicht fremd geblieben zu sein. Auf dem britischen Museum ist neuerdings ein Exemplar der von J. Florio 1603 herausgegebenen Uebersetzung von Montaigne's Essais entdeckt worden, das von Shakespeare's eigner Hand mit seinem Namen und der Jahreszahl 1603 gezeichnet ist. Und eine Stelle im Sturm (Act II, Sc. 1), die fast wörtlich aus dem 30ten Capitel des ersten Buchs der Essais entlehnt ist, beweist, daß er sich das Werk des geistreichsten französischen Philosophen des 16ten Jahrhunderts nicht bloß angeschafft, sondern es auch studirt hatte. —

Gleichwohl war Shakespeare kein gelehrter Dichter. Und wenn ich es schließlich wage, ihn als Dichter und Künstler, d. h. seinen dramatischen Styl, das eigenthümlich Shakespeare'sche in seinen Werken, zu charakterisiren*), so glaube ich vor Allem darauf hinweisen zu müssen, daß Shakespeare's Dichtung ganz und gar aus dem Boden des englischen Volkstheaters seiner Zeit entsprungen ist und diesen Boden nirgend verleugnet, noch je verlassen hat. Das englische Volksdrama war aber, wie gezeigt, bei allen seinen Mängeln und Schwächen durch und durch dramatisch. Dramatisch oder wenn man lieber will, drastisch par excellence ist auch das Shakespeare'sche Drama: das ist der Grundzug seines Charakters, auf ihm beruhen in letzter Instanz alle seine Vorzüge und Mängel. Dies dramatische Gepräge scheint so ursprünglich die Form von Shakespeare's poetischer Anlage gebildet zu haben, daß auch seine lyrisch-epischen Gedichte davon imprägnirt sind. Venus und Adonis, Lucretia, der Liebenden Klage, sind in Zeichnung, Farbe und Composition so dramatisch gehalten, daß es nur der Dialogisirung zu bedürfen scheint, um sie auf den Boden der dramatischen Poesie zu verpflanzen. Und seine Sonette schildern nicht bloß seine Seelenzustände, Ansichten, Lebenserfahrungen, sondern ebenso sehr den Charakter der (wirklichen oder fingirten) Personen, an welche sie gerichtet sind; sie sind

*) Die verschiedenen Versuche, die man neuerdings gemacht hat, den Menschen Shakespeare, sein inneres Leben, die Entwickelung seines Geistes und Charakters, aus seinen hinterlassenen Werken gleichsam herauszudiviniren, leiden — wie die Schriften von S. W. Fullow (History of W. Shakespeare etc. 2 edition, London, Saunders, 1864), J. A. Heraud (Shakspere his Inner Life as intimated in his Works, London, Maxwell, 1865) und E. W. Sievers (W. Shakespeare. Sein Leben und Dichten. Gotha 1866) beweisen, — an so willkürlichen Voraussetzungen und Combinationen, daß sie nach dem Urtheil aller unbefangenen Forscher für ebenso grundlos und unhaltbar anzusehen sind wie die ähnlichen Versuche, einen oder den andern seiner dramatischen Charaktere — bald den Hamlet, bald den Prinzen Heinrich, bald sogar den guten Sir J. Falstaff — mit seinem persönlichen Charakter zu identificiren. Wir wissen nun einmal so wenig von seinem persönlichen Wesen und Leben und seine Dramen verrathen davon so wenig, daß alle solche Versuche im besten Falle nur den Werth einer geistreichen, aber völlig unsichern Hypothese haben können.

außerdem zum großen Theil mehr epigrammatischer Art, voll Pointen und Antithesen, ausgezeichnet zwar auch durch den freien lyrisch-poetischen Erguß der Empfindung, durch den harmonischen Widerklang des äußern Lebens in dem empfänglichen Gemüthe des Dichters, aber mehr noch durch die Fülle der Gedanken und die Reichhaltigkeit der betrachtenden Reflexion.

Am deutlichsten markirt sich die Eigenthümlichkeit von Shakespeare's Styl, das exclusiv dramatische Gepräge desselben, in seiner Diction. Der Charakter derselben ist zunächst bedingt von der Natur der englischen Sprache überhaupt. Das Knochige und Sehnige derselben, die prägnante Kürze nicht nur der Wortbildung sondern auch des Ausdrucks der Gedanken, die Lockerheit der Construction und Verbindung der Sätze, bedingt durch die Armuth an grammatikalischen Formen, die Dürftigkeit im Ausdruck des Abstracten und Allgemeinen, der Thätigkeiten und Zustände des inneren von der Außenwelt abgekehrten Gemüths- und Geisteslebens, neben großer Fülle und Präcision in Bezeichnung, Unterscheidung und genauer Bestimmung von Allem, was der Sphäre des praktischen Lebens, des Wollens und Handelns angehört, — alle diese charakteristischen Züge der englischen Sprache sind auch Merkmale der Shakespeare'schen Diction. Ihre Eigenthümlichkeit aber zeigt sich zunächst und vorzugsweise in dem durchgängig dialogischen Gepräge, das in den Dramen natürlich noch viel schärfer hervortritt als in den lyrisch-epischen Dichtungen. Der Dramatiker Shakespeare reflectirt niemals bloß um den Reichthum seiner Gedanken auszukramen, er stellt nie abstract allgemeine, auf sich selbst beruhende Betrachtungen an: die einsamsten Monologe seiner dramatischen Figuren sind noch immer eine Art von innerer Unterredung zwischen dem Ich und seiner Umgebung, zwischen dem reflectirenden Geiste und der Außenwelt. Shakespeare erzählt auch niemals bloß; in seinen Berichten und Schilderungen treten die Gegenstände so lebendig und selbständig in ihrer Einwirkung auf den besondern Charakter des Berichterstatters hervor, daß sie wiederum Dialogen gleichen zwischen dem Erzähler und den Thatsachen, um die es sich handelt. Shakespeare versteht es zwar die zartesten Empfindungen, die geheimsten, dunkelsten Regungen der Seele an's Licht zu ziehen; aber indem er keine Empfindung, keine Gemüthsbewegung für sich allein ausmalt, indem er sie vielmehr unter einander in Beziehung setzt, ihren Unterschied markirt, ihren Gegensatz und Widerstreit hervorhebt, gleicht seine Darstellung meist jenen mehrstimmigen Musikstücken, in denen verschiedene musikalische Gedanken, harmonisch verknüpft, einander antworten und mit einander concertiren.

Dies durchgängig dialogische Gepräge wird noch bedeutend verstärkt durch den besonderen Umstand, daß Shakespeare's Diction überall, selbst in den lyrischen Stellen wie im Ausdruck der Affecte und Leidenschaften, durch-

zuckt erscheint von den Blitzen und Streiflichtern des Witzes im weiteren Sinne des Worts, der Neigung und der Fähigkeit des Geistes, in dem Verschiedensten noch Aehnlichkeit, im Aehnlichsten noch Verschiedenheit zu entdecken. Sie bewegt sich fast nur in Bildern und Gleichnissen, und die meisten derselben sind ebenso treffend als bedeutsam, aber sie sind selten weitläufig ausgeführt, sondern durchgängig kurz, scharf, abspringend, eines in das andre übergehend. Dadurch erhält die Sprache eine eigenthümliche innere Unruhe, als pulsire in ihr ein überreiches Leben, als schwelle sie von verborgenen Zuflüssen aus Quellen, die in der dunklen Tiefe der Seele sprudeln. Der Pulsschlag dieses vollsaftigen Lebens ist aber nicht die weiche, runde Wellenlinie der Schönheit, sondern sein Rhythmus gleicht im Allgemeinen mehr dem kurzen winkligen Wellenschlage der Meeresbrandung, in welcher die hingehende mit der vom Ufer zurückkehrenden Woge sich begegnet. Darum sinkt seine Diction niemals bis zur Weichlichkeit und Süßlichkeit herab: ihr Ausdruck des Zarten und Weichen hat meist zugleich etwas Frisches, Pikantes, ihre Schönheit etwas Starkes und Sehniges, ihre Erhabenheit etwas Kühnes, Verwegenes, ja zuweilen Rauhes und Wildes. Sie ist, wie bemerkt, zu freigebig mit Wortspielen, Pointen und Antithesen; sie überrascht gern durch seltsame, blendende, zuweilen weit hergeholte Schlagwörter, unerwartete Wendungen und plötzliche Seitensprünge; sie verletzt zuweilen durch die ungezügelte Kraft, die rohe Natürlichkeit und Derbheit des Ausdrucks; aber sie ist stets im hohen Grade bezeichnend, concinn, treffend, weil sie ihren Inhalt nicht von außen aufnimmt und als Abbild der äußern Wahrnehmung bloß beschreibt, sondern ihn mit Hülfe der schaffenden Phantasie gleichsam unmittelbar formt und bildet und mit der Bezeichnung dem Gegenstande selbst Leben und Dasein giebt. Dabei ist sie keineswegs stets und überall sich gleich. Shakespeare's Sprache ist vielmehr in seinen verschiedenen Werken je nach dem verschiedenen Geiste und Charakter derselben, nach der Verschiedenheit des behandelten Stoffes und der dominirenden Charaktere, sehr verschieden. Namentlich hat sie, wie schon angedeutet wurde, in den verschiedenen Perioden seiner dichterischen Laufbahn eine erkennbar verschiedene Färbung und Haltung. Allein der Unterschied betrifft im Grunde doch nur ein Mehr oder Minder in der Ausbildung, Mischung und Anwendung der verschiedenen Elemente, aus denen sie besteht. Seine Sprache ist überall weder durchweg edel und erhaben noch durchweg anmuthig und schön; our sweetest Shakespeare, wie ihn Pope nennt, ist zugleich der herbste und rauheste aller Dichter; überall steht das Große dicht neben dem Kleinen, das Widerwärtige neben dem Schönen, das Erhabene neben dem Gemeinen, der höchste poetische Aufschwung neben der alltäglichsten Redeweise des wirklichen Lebens. Aber durch alle diese Gegensätze,

Wandlungen und Modificationen scheint Eine Urgestalt hindurch, die ich als die specifisch dramatische Form der Sprache bezeichnen muß. Denn ihr Wesen beruht im Grunde darauf, daß bei Shakespeare die Rede überall innere geistige That ist. Und das wird sie dadurch, daß sie stets die Empfindungen und Gefühle, Gedanken und Reflexionen &c. in ihrer inneren Beziehung zum Handeln und daher nicht in völliger Reinheit, sondern gefärbt und geformt durch das Maaß und die Richtung, die Regungen und Wandlungen des Willens darstellt, und daß sie zwar demgemäß durchaus von dem individuellen Charakter (dessen Kernpunkt der Wille ist) und von der Situation des Sprechenden, zugleich aber auch vom Charakter des Ganzen, vom Gange und Ziele der Action überhaupt bedingt und bestimmt erscheint. Man vergleiche in dieser Beziehung Romeo und Julie mit Hamlet, oder Hamlet mit Macbeth, und man wird, hoffe ich, einigermaßen bestätigt finden, was ich in den obigen Sätzen auszudrücken versucht habe.

Dem durchaus dramatischen Gepräge seiner Diction entspricht Shakespeare's Art und Weise zu charakterisiren: Sprache und Charakteristik bedingen sich gegenseitig dergestalt, daß was ich von jener gesagt habe, auch auf diese sich bezieht. Shakespeare's tiefe Menschenkenntniß ist, wie A. W. Schlegel bemerkt, sprüchwörtlich geworden. Aber sie ist keineswegs bloßes Resultat vielseitiger Erfahrung und scharfer, aufmerksamer Beobachtung: eine bloß auf diesem Wege gewonnene Menschenkenntniß macht wohl einen guten Diplomaten, Polizeidiener oder Handelsjuden, aber keinen Dichter. Shakespeare's treffende Schilderungen so ganz abnormer und seltener Seelenzustände wie Melancholie, Wahnsinn, Nachtwandeln &c., die er unmöglich bloß aus der Erfahrung kennen konnte, beweisen vielmehr, daß seine Menschenkenntniß vornehmlich auf der tiefen dichterischen Anschauung vom menschlichen Wesen überhaupt beruht. Der Dichter hat kraft seiner künstlerischen Phantasie die wahre ewige Natur, die Urgestalt des Menschen stets vor Augen; je größer er ist, desto reiner und klarer, desto vollständiger, desto unabhängiger von äußern Einwirkungen. Das ist das wahre Ideal aller Kunst. Es widerspricht nicht der Wirklichkeit, weicht nirgend von ihr ab, geht nicht über sie hinaus; in ihm liegt vielmehr alle Wirklichkeit, die ganze Mannichfaltigkeit aller möglichen Einzelcharaktere beschlossen. Es kann zwar nur durch die Zeichnung einzelner individueller Charaktere zur Anschauung gebracht werden; aber alle Einzelcharaktere sind nur mannichfaltige, durch Zeit und Raum bedingte, durch das verschiedene Maaß und die besondre Composition allgemein menschlicher Eigenschaften, Kräfte und Fähigkeiten individualisirte Gestalten der Einen Urgestalt, besondre Personen der Einen Urpersönlichkeit. So ist es bei jedem ächten Dichter. Shakespeare's Eigenthümlichkeit und Größe besteht einerseits darin, daß, während

bei andern Dichtern (z. B. Calderon) diese menschliche Urgestalt selbst eine besondre einseitige Form, eine eigne Physiognomie von dem besondern Charakter ihrer Zeit und Nationalität angenommen hat, und daher andren Zeiten und Völkern fremd, einseitig, getrübt erscheint, sie bei Shakespeare in größerer Reinheit und Ursprünglichkeit, in größerer Vollständigkeit, in reicherer Mannichfaltigkeit individueller Charaktere sich darstellt. Darum finden wir noch heutzutage nach mehr als zwei Jahrhunderten in seinen Figuren so viele alte Bekannte wieder; darum sind seine Römer, obwohl, wie Göthe richtig bemerkt, eingefleischte Engländer des sechszehnten Jahrhunderts, doch zugleich wahre Römer, — denn auch Engländer würden in römischen Lebensformen, unter römischen Verhältnissen und Zuständen, ganz ebenso sich benehmen, denken und handeln, wie er seine Römer handeln läßt; — darum sind sowohl seine Engländer wie seine Franzosen und Italiener, Dänen und Deutsche, so lebendige, leibhaftige, natürliche Persönlichkeiten, daß sie, obwohl ebenfalls eingefleischte Söhne des 16ten Jahrhunderts und der englischen Nationalität, doch in andern Kleidern, Moden und Formen noch immer auf Erden herumzuwandeln scheinen. Shakespeare's eigenthümliche Größe zeigt sich andrerseits darin, daß er, ohne die Gränzen der Individualität zu überschreiten, ohne die einzelne Figur zu idealisiren, vielmehr trotz der schärfsten Individualisirung seiner Charaktere doch dem Zusammenspiel derselben eine ideale Beziehung, eine allgemeine Bedeutung zu geben weiß. Shakespeare individualisirt nicht, wie B. Jonson, durch einseitiges Hervorkehren einzelner Züge und Eigenschaften, nicht, wie Beaumont und Fletcher, durch Uebertreibung und Verzerrung, sondern dadurch daß er den vollen Reichthum der Kräfte und Elemente der menschlichen Natur in den Charakter seiner Helden niederlegt, dieser Fülle von Zügen jedoch in ihrer Zusammenfassung und Zuspitzung zum Ich eine durchaus eigenthümliche, selbständige Form zu geben weiß. Der volle, ganze Mensch hat aber stets etwas Ideales, etwas Vor- und Urbildliches; in der Tiefe der Individualität — sobald sie nur wahre Tiefe hat — liegt immer auch, wiewohl oft verkrüppelt und verunstaltet, die allgemeine ewige Idee des menschlichen Wesens. Darum weil man bei Shakespeare's Charakteren in ihren innersten Kern, in diese Tiefe meist so klar hineinsieht, „scheinen sie", wie Göthe sagt, „bloß natürliche Menschen zu sein und sind es doch nicht", — d. h. sie scheinen nur Individuen von ganz individueller Form und Farbe, und sind doch im Grunde Idealgestalten von höherer allgemeiner Bedeutung.

Wie Shakespeare trotz der Schärfe seiner Charakteristik doch das rechte Maaß im Individualisiren zu halten weiß, so daß er kaum je in das Kleinliche und Bedeutungslose verfällt, mit wie richtigem Tacte er jedem Charakter so viel Raum für seine Entfaltung zuweist als ihm in seiner Bedeutung für

das Ganze gebührt, in wie mannichfaltige Beziehung und Wechselwirkung er die einzelnen Personen zu setzen versteht, so daß der Eine in und an dem Andern sich charakterisirt; mit welchem Scharfsinn er die einzelnen Stadien der Entwickelung, durch welche eine dunkle Regung allmälig sich aufhellt und festsetzt, das Gefühl zum Affect, der Trieb zur Begierde, die Begierde zur Leidenschaft sich steigert und der Gedanke in Entschluß, der Entschluß in That übergeht, aufzudecken weiß, mit welcher Lebendigkeit und Wahrheit er die verschiedensten Seelenzustände zu schildern und nicht nur jene seltsamen Geisteskrankheiten, Melancholie, Wahnsinn 2c., sondern auch die Geister-, Feen- und Hexenwelt, die wunderbaren, zwischen Mensch und Dämon in der Mitte schwebenden Ausgeburten der Phantasie darzustellen versteht, um aus einer andern Region, von einem fremden, außerhalb liegenden Standpunkte die menschliche Natur zu beleuchten, — das wird jeder aufmerksame Leser leicht selbst bemerken. Gleichwohl zeigt, bei genauerer Betrachtung, Shakespeare's Weise zu charakterisiren eine Eigenthümlichkeit, die man als Einseitigkeit bezeichnen kann. Ueberall, wie schon angedeutet wurde, setzt er die verschiedenen Elemente des seelischen Lebens, Gefühl wie Gedanken, Reflexion und Ueberlegung wie Affect und Leidenschaft, in innere Beziehung zu den Regungen des Willens. Nur soweit irgend ein Seelenzustand von Einfluß ist auf das Streben und Wollen, das Thun und Lassen des Menschen, berücksichtigt er ihn und malt ihn mehr oder minder aus. Denn daß auf der Bühne Etwas geschieht, daß die Personen nicht bloß reden, sondern wollen und handeln, kurz die Action ist ihm so sehr die Hauptsache der dramatischen Darstellung, daß alle übrigen Elemente nur die Peripherie zu diesem Centrum bilden. Daher vertieft er sich, wie man ihm vorgeworfen hat, hier und da zu sehr in die einzelne Scene, indem er ihren drastischen Gehalt möglichst zu erschöpfen, ihre scenische Wirkung möglichst zu steigern sucht; er führt den einzelnen Theil zu sehr aus, und vernachlässigt es darüber, den Zusammenhang des Ganzen klar darzulegen. Daher erscheint zuweilen die Handlung nicht deutlich genug motivirt. Denn um nicht die Action zu verschleppen, um sie in raschem, kräftigem Gange zu erhalten, um den Zuschauer nicht durch weitläuftige Reden und Verhandlungen zu ermüden, verschweigt er Motive oder deutet sie doch nur leise an, die, obwohl innerlich mitwirkend, doch ohne ermüdende Expectorationen sich nicht darlegen ließen. So schwebt z. B. über dem Benehmen wie über dem Charakter Hamlet's ein mystisches, unaufklärbares Dunkel; — mit unwiderstehlichem Interesse fesselt uns jede einzelne Scene, jeder neu hervortretende Zug in der Persönlichkeit des Prinzen, mit stets wachsender Theilnahme folgen wir dem Gange der Action; — und doch ist über die Motive wie über den Charakter des Hauptträgers derselben noch immer Streit und Hader unter den Kritikern. Mag man immerhin diese

einseitige, der ergänzenden Phantasie des Zuschauers zu viel zumuthende Weise der Charakteristik als einen Mangel bezeichnen, — der scenische Erfolg, wie eben der Hamlet beweist, spricht offenbar zu ihren Gunsten. Sie ist in der That wiederum par excellence dramatisch. Im Drama ist nun einmal seiner Natur nach die Handlung die Hauptsache; das Drama ist nun einmal nicht zum Lesen, sondern zum Schauen bestimmt: Shakespeare wenigstens hält diese Bestimmung entschieden fest. Der Zuschauer aber hat weder Zeit noch Lust, den Motiven der Handlung nachzugrübeln und sie bis in ihre innersten Quellen zu verfolgen. Er ist befriedigt, wenn er einen vollen, ganzen, wohlgetroffenen Menschen vor sich sieht, der menschlich fühlt und denkt, strebt und handelt, dessen Charakter, Schicksale und Lebensverhältnisse sein Interesse erregen. Je größer, bedeutender, eigenthümlicher der Charakter erscheint, je schwieriger, verwickelter, ungewöhnlicher seine Lage und die äußern Umstände sich gestalten, desto reicher und lebendiger wird die Theilnahme des Publikums der dargestellten Handlung sich zuwenden. —

Darum sucht Shakespeare vor Allem — in der Tragödie und im historischen Schauspiele wenigstens — uns große, bedeutende, interessante Charaktere vorzuführen, Menschen von mächtiger Willenskraft, von tiefen Gefühlen und starken Affecten, von großen Leidenschaften, Menschen, die Kraft und Selbständigkeit genug besitzen, um ihren eignen Weg durch's Leben zu wandeln und wenn es sein muß, durch Zwang und Gewalt sich Bahn zu brechen. Daher vernachlässigt es Shakespeare — wie ihm zum Vorwurf gemacht worden — die Gegenwirkung, die hemmende, ablenkende, umgestaltende Macht, welche die äußern Umstände und Verhältnisse auf die Strebungen und Absichten, das Thun und Lassen der Menschen ausüben, in voller Stärke zur Anschauung zu bringen. Seine Helden nehmen nicht nur wenig Rücksicht auf die äußern Verhältnisse und Umstände, sondern diese haben auch wenig Gewalt über sie: sie erliegen wohl im Kampfe mit ihnen, aber sie werden nicht besiegt; sie verfallen dem Untergange, aber sie geben nicht nach, sie bewahren im Tode noch ihre Freiheit und Selbständigkeit. Das widerspricht allerdings der gemeinen Wirklichkeit, dem gewöhnlichen Verlaufe der Dinge; das ist ein idealistischer Zug, der dem realistischen Zeitgeiste der Gegenwart unnatürlich, unhistorisch, unwahr erscheinen mag. Wir geben zu, daß Shakespeare hier und da zu weit gegangen, und die Schranke, welche der menschlichen Kraft und Selbständigkeit gezogen ist, überschritten haben mag. Aber poetisch ist nicht das Kleine sondern das Große, nicht das Gemeine sondern das Ungemeine, nicht das schwächliche Sichfügen und Schmiegen in die Umstände, sondern die kräftige Erhebung über sie, der muthige Kampf mit ihnen; poetisch ist nicht die kluge Berechnung der mög-

lichen Chancen und Gefahren, sondern der energische Wille, der kühne Entschluß, der ihnen Trotz bietet; poetisch ist nicht die Nothwendigkeit, sondern die Freiheit, nicht die Gewalt eines blinden Schicksals oder unbesiegbarer Naturereignisse, sondern die Kraft des selbstbewußten Geistes, der sich selbst sein Schicksal bestimmt. In der Tragödie namentlich darf der Macht der äußern Verhältnisse nicht zu viel Spielraum verstattet werden, weil sonst die Handlung zur bloßen Begebenheit herabsinken würde. Tragisch ist nur ein großer, edler Charakter, der nicht durch Zufall und Verhängniß, sondern durch sich selbst an den eignen Schwächen und Fehlern, am Uebermaß der Leidenschaft, an Unbesonnenheit und Verblendung, an mangelnder Selbstbeherrschung, zu Grunde geht. Denn nur eines solchen Charakters Leiden und Untergang erweckt jenes Gefühl der Furcht und des Mitleids, der Erhebung und Läuterung der Seele, das wir mit dem Namen des Tragischen bezeichnen. —

Damit habe ich zugleich angedeutet, wie Shakespeare den Begriff des Tragischen faßt, — ein für den Styl eines dramatischen Dichters höchst bedeutsames Moment. Das Tragische liegt bei ihm überall in dem Leiden und Untergange des menschlich Großen, Edlen, Schönen an seiner eignen Unhaltbarkeit, der es anheimfällt, wenn der Held, beseelt von einer zwar an sich berechtigten, großen und edlen Leidenschaft, aber überwältigt von ihr nur nach Selbstbefriedigung strebt, dem Egoismus der Leidenschaft und damit der Unfreiheit und Unselbständigkeit erliegt, oder wenn er einseitig in ein einzelnes Gut, ein einzelnes Recht sein ganzes Selbst hineinlegt, alle übrigen Rechte und Pflichten rücksichtslos hintansetzend, und damit das Sittengesetz verletzt, welches das Ganze höher zu achten fordert als den Theil. Widerspricht der Mensch den Forderungen des Sittengesetzes, so tritt ihm die innere sittliche Nothwendigkeit äußerlich als Schicksal gegenüber. Sein Wollen und Streben wird, trotz seines großen und edlen Ziels, vereitelt und ihm selbst zum Verderben: er verfällt dem Untergang, weil das Einzelne, an das er sich hängt, aus dem Ganzen herausgerissen keinen Bestand hat, weil die blinde Leidenschaft in ihrer Gewaltthätigkeit das Gute, das sie erstrebt, selbst zerstört. Und da das menschlich Große, Gute, Schöne immer nur eine beschränkte, relative Gültigkeit hat, so gerathen leicht die sittlichen Elemente der menschlichen Natur selbst in Widerspruch: es tritt ein Conflict der Rechte und Pflichten ein, in welchem das Recht zugleich Unrecht, das Gute zugleich Böses ist. Eine solche Collision ist vorzugsweise tragisch, weil sie den Untergang des Helden nicht bloß in seinem besondern Charakter, Thun und Streben, sondern zugleich in der Natur der Dinge selbst, in dem allgemeinen Wesen des Menschen begründet erscheinen läßt. Aber bei Shakespeare — wenigstens in der Mehrzahl seiner Tragödien — folgt Leiden

und Tod aus der tragischen Verwickelung, aus der Verletzung des Sittengesetzes, nicht bloß um die Macht des Schicksals zu bekunden, nicht bloß um der s. g. poetischen Gerechtigkeit willen, sondern damit der Mensch aus dem Conflict, in den er gerathen, aus der Einseitigkeit seines Strebens und der Selbstsucht der Leidenschaft, gereinigt und geläutert durch das tragische Pathos hervorgehe, reif für ein höheres Leben, in welchem die Widersprüche des irdischen Daseins sich lösen und jedes große und edle Streben volle Befriedigung findet. Darin äußert sich das erhebende, versöhnende, tröstliche Element, das Shakespeare meist dem tragischen Pathos beimischt und das besonders klar in Romeo und Julie, Hamlet, Lear, Richard II hervortritt. —

Zum Tragischen, wie es Shakespeare faßt, bildet seine Auffassung des Komischen den ergänzenden Gegensatz: Während dort der Mensch trotz seines großen und edlen Strebens an der eignen Schwäche, Einseitigkeit, Maaß- und Haltlosigkeit zu Grunde geht, heben sich hier die Schwächen, Fehler, Thorheiten und Verkehrtheiten der Menschen im Widerspiel gegen einander dergestalt auf und paralysiren sich gegenseitig, daß schließlich das Rechte und Vernünftige zum Durchbruch kommt und das Spiel in allgemeiner Befriedigung endet. Während dort die Freiheit, die sich selbst ihr Schicksal bestimmt, und damit eine innere im Charakter des Helden begründete Nothwendigkeit den Gang der Action beherrscht, regieren hier Zufall, Laune und Willkühr und würfeln Alles bunt durch einander, aber wiederum nur, um sich wechselseitig zu hemmen und zu kreuzen und am Ende den Triumph des Rechten, Nothwendigen, Vernünftigen herbeizuführen. Man kann daher sagen: das Komische bei Shakespeare — und ich denke, das ist der wahre Begriff des Komischen in seiner dramatischen Form — beruht auf einer allgemeinen Anschauung des Lebens, welche dasselbe nicht nur einseitig als eine Welt der Widersprüche und Ungereimtheiten, beherrscht von Zufall und Willkühr auffaßt, so daß es an sich selbst durchaus lächerlich erscheint, sondern auch die Einseitigkeit der Auffassung zugleich corrigirt, indem sie Zufall und Willkühr, Thorheit und Verkehrtheit in allen ihren Formen als einander paralysirend und in ihr Gegentheil umschlagend darstellt. Diese Dialektik der Ironie beherrscht nicht nur in den anerkannt vorzüglichsten Lustspielen Shakespeare's den Gang der Action, sondern spiegelt sich auch in der eigenthümlichen Gestalt seines Humors und Witzes ab, der am liebsten in der Form des Wortspiels sich äußert. Denn das Wortspiel ist im Grunde nur Ausdruck der menschlichen Unfähigkeit, den Gegenstand, um den es sich handelt, nicht so klar und prägnant bezeichnen zu können, daß jedes Mißverständniß, jede Mißdeutung ausgeschlossen wäre. Das Wortspiel verdreht, absichtlich oder unabsichtlich, die Rede in Widerrede und Widerspruch, den Ernst in Scherz, den Sinn in Unsinn, die Wahrheit in Irrthum, und um-

gekehrt. Das Wortspiel ist daher dieselbe Dialektik der Ironie unter der Form des sprachlichen Ausdrucks, welche unter der Form wechselseitiger Paralyse in den Handlungen und Schicksalen, Situationen und Verhältnissen der dargestellten Personen sich kundgiebt. Diese innere Harmonie zwischen Diction und Action, Form und Inhalt, macht das Uebermaß des Wortwitzes bei Shakespeare erträglicher, so daß wir den Fehler, den er damit begeht, kaum bemerken. —

Shakespeare hält aber, — und darin zeigt sich wiederum eine Eigenthümlichkeit seines dramatischen Styls — das Tragische und das Komische nicht streng auseinander. In seinen Tragödien und historischen Schauspielen sind fast ausnahmslos komische Partieen von größerem oder geringerem Umfang eingeflochten; in mehreren seiner Lustspiele mischt sich mit dem Komischen ein an's Tragische streifender Ernst. Man hat ihm diese Vermengung, namentlich die Einmischung des Komischen in die Tragödie zum Vorwurf gemacht und darin einen Mangel an feinerem ästhetischen Gefühl erblickt. Mein Versuch einer Charakteristik des Shakespeare'schen Styls würde in eine ästhetische Abhandlung ausarten, wollte ich hier die Berechtigung dieses Vorwurfs erörtern. Ich erinnere daher zunächst nur daran, daß jene Vermengung nicht eine subjektive Eigenthümlichkeit Shakespeare's, sondern ein charakteristischer Zug des damaligen englischen Volksschauspiels überhaupt ist. Ich berufe mich demnächst auf den Erfolg, auf den Eindruck, den die komischen Partien in der Tragödie machen. Thun sie wirklich dem dramatischen Effecte Abbruch? Machen sie wirklich auf den Unbefangenen, vom Vorurtheil ästhetischer Theorien Unabhängigen einen störenden Eindruck? Ich glaube, die große Mehrheit der Zuschauer wird Nein antworten. Es kommt indeß freilich darauf an, wie das Komische behandelt wird: nicht in jeder Gestalt läßt es mit dem Tragischen sich verknüpfen. Aber es giebt eine Form desselben, die unter der Hülle des Scherzes einen tiefen Ernst verbirgt, indem sie auf die Kleinlichkeit, Beschränktheit, Hinfälligkeit aller menschlichen Dinge hinweist und des pathetischen Ernstes der Tragödie von einem noch ernsteren Standpunkt aus spottet. Man hat diese Form des Komischen mit dem Namen des Humors bezeichnet. Sie ist es vorzugsweise, die Shakespeare in das Tragische hineinspielen läßt. Mercutio in Romeo und Julie, der Narr im Lear, die Todtengräber im Hamlet und Hamlet selbst, der Thorwärter im Macbeth, Faulconbridge in König Johann, Heinrich V als Prinz wie als König, sind humoristische Figuren in diesem Sinne: ihr Scherz und Witz stört nicht das Tragische, sondern erhebt es gewissermaßen über sich selbst. Andrerseits indeß pflegt Shakespeare auch, wo er Repräsentanten des Volks in seinen Tragödien und historischen Stücken auftreten läßt, Handwerker, Soldaten, Matrosen, Bediente wie überhaupt alle

Personen der niederen Stände, ebenfalls in das Gewand des Komischen zu kleiden. Er mag darin immerhin nur der Sitte des englischen Theaters und dem Verlangen seines Publikums, das nun einmal gewohnter Maaßen auch etwas zu lachen haben wollte, gefolgt sein. M. E. stören auch diese Scenen die Wirkung des Tragischen nicht. Der Contrast, in welchem das niedere Volk in der glücklichen Beschränktheit seines Denkens und Wollens, in der sorglosen Gleichgültigkeit gegen Alles, was nicht unmittelbar die nächsten Bedürfnisse des Lebens berührt, in seinem frischen, derben, den Volkswitz charakterisirenden Realismus, zu den tragischen Helden mit ihren großen Ideen und idealen Strebungen, ihren mächtigen Affecten und Leidenschaften, der Quelle ihrer Schmerzen und Leiden, steht, verschärft vielmehr den Effect des Tragischen, der ja nicht bloß in einer wüsten Erschütterung, in einer trostlos trübseligen Stimmung der Seele bestehen soll; — während andrerseits das tragische Pathos, je mehr es in der hinreißenden Gewalt, in der es bei Shakespeare auftritt, die Seele zu verstören statt zu erheben droht, desto mehr eines beschwichtigenden Gegengewichts bedarf, um seine volle Wirkung zu thun. —

Mit Shakespeare's Begriff vom Tragischen und Komischen, mit seiner Weise zu charakterisiren, mit seinem Bestreben, überall das Dramatische im Drama, die Action, zu voller Geltung zu bringen, steht die ihm eigenthümliche Art der Composition in engster Beziehung. Die Mängel und Fehler, die man früher und neuerdings seiner Dichtung vorgeworfen hat, gipfeln in dem Tadel eines Mangels an künstlerischer Anordnung des Stoffes, an harmonischer Gliederung, an planmäßiger Entwickelung und Begründung der Action. Sucht man freilich in einem Kunstwerk nur den logischen Zusammenhang, den prosaischen Fortschritt von Ursache und Wirkung, oder den Mechanismus eines Uhrwerks, in welchem Rad in Rad, Zahn in Zahn mit berechneter Nothwendigkeit unter Ausschluß aller lebendigen Freiheit in einander greifen, so wird man weder bei Shakespeare, noch aber auch bei Göthe, noch in den besten griechischen Tragödien Plan und Ordnung finden. Shakespeare zeichnet sich in Betreff der Composition vor Göthe und den griechischen Tragikern zunächst dadurch aus, daß er auf den Charakter seiner Helden, auf die Freiheit des Willens, mit der sie sich selbst gemäß ihrem Charakter ihr Schicksal bestimmen, einen größeren Nachdruck legt. Seine Composition geht daher vor Allem darauf aus, Gesinnung und Charakter des Helden nach allen dramatisch wichtigen Seiten hin zu entwickeln: der Verlauf der Handlung, die Folge der Ereignisse bewegt sich Hand in Hand mit dieser Entwickelung. Andrerseits weil er seine Personen so scharf als möglich individualisirt, weil seine Helden keine idealen Abbilder des menschlichen Wesens überhaupt, keine s. g. Repräsentanten der Menschheit

sind, sondern an sich und unmittelbar nur sich selbst in ihrer selbsteigenen Persönlichkeit repräsentiren, bedarf er einer größeren Fülle mannichfaltiger Charaktere und damit einer größeren Masse von Thaten und Ereignissen, um seinen Zweck zu erreichen. Denn soll das Drama „der Natur gleichsam den Spiegel vorhalten, der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen", so muß sein Inhalt von allgemeiner Geltung und Bedeutung sein: das Schicksal, das den Helden trifft, darf nicht bloß als Folge seines besonderen Naturels, seiner einzelnen, individuellen Charakterbeschaffenheit auftreten, sondern muß gleichmäßig Jeden bedrohen, der in ähnlicher Lage sich befindet. So aber kann es nur erscheinen, solche Allgemeingültigkeit kann der geistige Gehalt der Darstellung nur gewinnen, wenn er über eine Mehrheit verschiedener Charaktere gleichsam sich ausbreitet, an einer Mannichfaltigkeit von Personen, Thaten und Schicksalen gleichmäßig sich bewährt. Endlich weil es ihm vor Allem darauf ankommt, daß keine Scene, kein Moment der Darstellung leer an Action erscheine, daß vielmehr jede Scene das Interesse an der Handlung hebe und spanne, so bedarf er wiederum einer Fülle von Personen im lebendigen Widerspiel mannichfaltiger Strebungen, Pläne und Absichten, Thaten und Situationen gegen einander.

Es ist demgemäß nicht leicht, in der Masse von Figuren, Handlungen und Begebenheiten, die Shakespeare zusammenhäuft, den Plan der Zusammenordnung herauszuerkennen. Auf den ersten Blick ist man geneigt, das Ganze für ein buntes Mosaik ohne Dessein, für ein freies arabeskenartiges Phantasiespiel zu halten; hier und da (z. B. in Heinrich VI, Hamlet, Lear, Cymbeline) mag es in der That an dem wünschenswerthen Grade der Klarheit und Uebersichtlichkeit der Composition fehlen. Aber im Allgemeinen wird man bei näherer Betrachtung finden, daß der Stoff, trotz seiner Fülle und Massenhaftigkeit, durchgängig so fest und planmäßig gegliedert ist, daß der Faden des Zusammenhangs nirgend abreißt. Ueberall läßt sich die nothwendige Dreitheilung des dramatischen Stoffs, Exposition (Grundlegung), Schürzung des Knotens, Lösung desselben (Katastrophe), bestimmt unterscheiden. Durchgängig erscheint der Gang der Action so abgemessen, die Reihenfolge der Scenen so geordnet, daß jeder Auftritt als ein sicherer, wohl überlegter Schritt zu einem bestimmten, von Anfang an in's Auge gefaßten Ziele sich ausweist. Je nach der Natur des Stoffes, nach der Beschaffenheit der dominirenden Charaktere und ihrer Zustände erscheint der Weg zu diesem Ziele bald wie eine gerade Linie, bald mehr wie eine mannichfach gewundene Curve, immer aber hält er fest und eben, ohne Sprung und Bruch, die vorgezeichnete Richtung inne. Kurz die Anordnung des

Stoffes, die eben nur in der Zusammenstellung der einzelnen Scenen und der in ihnen agirenden Personen besteht und die man daher die äußere Composition nennen kann, weil sie den Inhalt des Stücks nur in seiner äußern Erscheinung als einer wahrnehmbaren Mannichfaltigkeit von Thaten und Ereignissen betrifft, erweist sich durchgängig so richtig, zweckmäßig und dem Wesen des Dramas entsprechend, daß sie eben wiederum par excellence dramatisch genannt werden kann, und daß ihr vornehmlich die Shakespeare'schen Stücke ihre großen scenischen Erfolge zu danken haben.

Von dieser äußern Zusammenordnung des Stoffes ist aber noch die innere Composition des Dramas wohl zu unterscheiden. Sie betrifft die Art und Weise, wie der Dichter mittelst der einzelnen Scenen und der dargestellten Charaktere, Thaten und Schicksale, den geistigen Gehalt seiner Dichtung, die allgemeine Geltung und Bedeutung der Handlung zur Anschauung bringt. Hier kommt es vor Allem darauf an, wie der Dichter diesen geistigen Gehalt selber faßt. Daß Shakespeare seinen Dramen einen innern ideellen Kern, eine allgemeine Bedeutung einverleiben wollte, kann, wie bemerkt, nach dem Zwecke, den er der dramatischen Dichtung ausdrücklich vorschreibt, nicht bezweifelt werden. In dieser Bestimmung des Zwecks sind aber auch zugleich die Mittel angedeutet, durch die er allein erreicht werden kann. Wenn Shakespeare „dem Jahrhundert und Körper der Zeit" den Abdruck seiner Gestalt zeigen will, so erklärt er damit, daß es ihm nicht bloß darauf ankomme, einzelne Charaktere zu zeichnen, allerlei Menschen in ihren Schwächen und Vorzügen, ihren Affecten und Leidenschaften, ihrem Streben, Thun und Lassen, zu schildern, sondern daß er zugleich den Geist der Zeiten, den Charakter des Jahrhunderts, insbesondre das Leben der Gegenwart in seinen charakteristischen Zügen, also ein Allgemeines, das im Einzelnen sich abspiegelt, weil es dasselbe mit bedingt und bestimmt, zur Anschauung bringen wollte. Aber der Geist der Zeiten läßt sich nur darstellen, wenn man eine bestimmte Ansicht von ihm gewonnen hat, und eine solche Ansicht läßt sich nur gewinnen, wenn der Dichter vom Wesen und Zweck des menschlichen Lebens überhaupt eine bestimmte Anschauung sich gebildet hat. Diese allgemeine Lebensanschauung vermag aber die ganze Fülle und Tiefe ihres Inhalts nicht im einzelnen Drama niederzulegen; auch dem Jahrhundert und Körper der Zeit läßt sich nur in einer Mehrheit von Stücken der volle und ganze Abdruck seiner Gestalt zeigen. Mit andern Worten, die Anschauung, welche der Dichter vom menschlichen Leben überhaupt, wie die bestimmte Ansicht, die er vom Geiste und Charakter der Zeit sich gebildet hat, läßt sich dramatisch nur verwerthen, wenn sie gleichsam in ihre Elemente zerlegt und diese Elemente an ebenso viele einzelne Dramen vertheilt werden, d. h. wenn jedem einzelnen Drama

eine von einem bestimmten Standpunkt aufgefaßte und damit in sich selbst bestimmte Lebensansicht zu Grunde gelegt wird. Diese Lebensansicht, auf der die ganze Darstellung ruht, die in dem Verlaufe der Action, in den Charakteren, Thaten und Schicksalen der handelnden Personen sich abspiegelt, kann man die Grundidee des Stücks nennen.

Die Intention Shakespeare's, Ideen in diesem Sinne in seinen Dramen zu entwickeln und ihnen vorzugsweise eine ethische Beziehung zu geben, steht sonach unzweifelhaft fest: denn sie folgt aus seiner Definition vom Drama. Wir sind mithin auch berechtigt und ästhetisch verpflichtet, nach diesen Ideen seiner Stücke zu fragen. Freilich gewährt die bloße Intention noch keine Garantie, daß die Absicht auch erreicht, daß es Shakespeare überall gelungen sei, seine Ideen sich selber zum klaren Bewußtsein und in seinen Werken zur klaren Anschauung zu bringen. Und noch viel ungewisser ist es, ob es dem ästhetischen Kritiker überall gelingen werde, die Intention des Dichters zu verstehen, die Idee, die ihm vorschwebte, aufzufinden. Denn in der Regel wird im Bewußtsein des Dichters selbst die Idee erst mit und während der Bearbeitung des Stoffes — den er zunächst nur instinctiv wegen seines allgemeinen poetisch-dramatischen Gepräges wählt — eine klarere, bestimmtere Gestalt gewinnen. Außerdem aber hat die Idee im obigen Sinne, als allgemeine, nur von einem bestimmten Standpunkt aufgefaßte Lebensansicht, eine solche Weite und Breite, daß sie auf verschiedene Weise, an verschiedenen Charakteren, Handlungen, Situationen, sich zur Anschauung bringen läßt. Und endlich darf die dramatische Idee nicht wie eine feste unverrückbare Schablone behandelt werden, in die sich Alles fügen muß, nach der Alles unabänderlich geformt und gefärbt wird. Die dramatische Action und ihr Verlauf muß stets als das Resultat der freien Bewegung der handelnden Personen, der Selbstentwickelung ihrer Charaktere und Verhältnisse erscheinen: sonst sinkt die Handlung zur bloßen Begebenheit herab, und damit verlöre das Drama alle geistige, ethische Bedeutung. Die Idee darf daher diese freie Bewegung nicht hemmen; sie darf keinen Zwang üben, sondern muß gleichsam nur zufällig und wie von selbst aus dem Gange der Action sich zu entwickeln scheinen. Sie darf daher nie sich vordrängen, nirgend ausgesprochen oder auch nur bestimmt markirt werden. Denn damit würde der Dichter selbst sich vordrängen, man würde die Absicht merken, und das Ganze würde nicht wie ein Abdruck des Jahrhunderts und Körpers der Zeit, sondern nur als ein Ausdruck der subjectiven Auffassung, der Meinungen und Anschauungen des Dichters erscheinen. Die Idee muß daher nur wie ein unsichtbares Band die einzelnen Theile umschlingen, nur gleichsam die Atmosphäre bilden, in der zwar Alles athmet, und von deren Beschaffenheit

Licht und Schatten, Modellirung und Colorit des Gemäldes abhängt, die aber selber nie in die Erscheinung heraustritt.

So hat Shakespeare offenbar die Idee gefaßt, und darin wiederum den specifisch dramatischen Charakter seiner Dichtung bewährt. Kein Wunder daher, daß noch fortwährend Streit unter den Kritikern herrscht, ob überhaupt von Ideen bei ihm die Rede sein könne und welches die Ideen seien, die seinen einzelnen Dramen zu Grunde liegen. Wie man indeß darüber auch denken möge, jedenfalls läßt sich an einigen und gerade an den anerkannt vorzüglichsten seiner Werke nachweisen, daß neben der zweckmäßigen äußern Gliederung des Stoffes noch eine innere, geistige Harmonie durch dieselben sich hindurchzieht. Sie giebt vornehmlich darin sich kund, daß die einzelnen Gruppen, in welche die handelnden Personen sich scheiden, entweder durch analoge Verhältnisse und Zustände zusammengehalten werden und demgemäß in analoger Weise handeln und leiden, oder aber durch den Contrast, in den sie zu einander gestellt erscheinen, sich gegenseitig fordern und ergänzen. Am klarsten tritt dieß hervor im Lear, in dem offenbar analogen Verhältniß, in welchem hier Lear zu seinen Töchtern, dort Gloster zu seinen Söhnen steht; — nicht minder klar in dem Contraste zwischen der Liebe Romeo's und des Grafen Paris, zwischen der Ehe Othello's und Jago's, zwischen dem in ähnlicher Situation so verschiedenen Benehmen Hamlet's und Laertes', Macbeth's und Banquo's, Brutus' und Cassius', Antonius' und Augustus', — wie in ähnlicher Weise in verschiedenen Lustspielen, z. B. im Sommernachtstraum, Wie es Euch gefällt, Was Ihr wollt, Viel Lärmen um Nichts, Kaufmann von Venedig. In dieser Gruppirung der handelnden Personen nach inneren, ethischen Beziehungen spricht sich eine Eigenthümlichkeit der Shakespeare'schen Composition aus, die abgesehen von dem Streite über die Ideen ihre Geltung behält, aber offenbar auf die Intention Shakespeare's hinweist, in seinen Dramen Ideen im oben bezeichneten Sinne zu entwickeln*).

Shakespeare's dramatischer Styl war, wie ich zu zeigen gesucht, das Resultat der historischen Entwickelung des englischen Volkstheaters: in den allgemeinen elementaren Grundzügen erscheint er daher verwandt mit dem Style der Hauptrepräsentanten desselben. Allein zugleich unterscheidet er sich sehr wesentlich nicht nur vom Styl seiner nächsten Vorgänger, sondern auch seiner Zeitgenossen und Nachfolger; und namentlich steht Shakespeare in einem sehr bestimmten Gegensatze zu einer jüngeren Schule dramatischer Dichter, die um 1605 auftraten und allgemach die englische

*) In meinem Buche über Shakespeare's dramatische Kunst habe ich den Versuch gemacht zu zeigen, wie weit es ihm gelungen, diese Absicht zu erreichen.

Volksbühne in Beschlag nahmen. Daß um diese Zeit eine bedeutsame Veränderung im Geist und Charakter der dramatischen Dichtung wie im Geschmack des englischen Publikums Platz gegriffen, kann, wie schon angedeutet ward, nicht bezweifelt werden. George Chapman, ein Zeitgenosse Shakespeare's, beklagt sich (im Prolog zu seinem Lustspiel All Fools, 1605), daß jetzt harmloser freier Scherz, wenn nicht angerichtet mit einer Sauce scharfer Satire, verschmäht und verachtet werde, und macht (im Stücke selbst) seinem Zeitalter den Vorwurf, daß es nur noch am Spotten und Schmähen Gefallen finde. Thomas Heywood, einer der populärsten Dramatiker der Zeit, der c. 220 Dramen theils allein, theils in Gemeinschaft mit Anderen verfaßt hatte, bedauert (im Prolog zu seinem Challenge for Beauty), daß „die englische Bühne in ihrer Nachahmung anderer Nationen von der Darstellung hoher heroischer Stoffe, großer Könige und Herzöge, sich jetzt erniedrige zur Schilderung siecher Liebhaber und verschmitzter Kuppler und Betrüger" *). Und Ben Jonson, der öfter schon erwähnte Freund und Nebenbuhler Shakespeare's, spricht (in der Dedication seines „Volpone", vom 11. Februar 1607) seine Indignation darüber aus, daß man jetzt nur Obscönitäten, Profanationen und Blasphemien, und die ganze Ungebundenheit einer Gott und Menschen beleidigenden Sprache höre. —

Obwohl diese Aeußerung für B. Jonson's persönlichen Charakter ein ehrendes Zeugniß ablegt, so war es doch gerade er selbst, der jene bedeutsame Veränderung angebahnt hatte; es waren die Dichter seiner Schule und Richtung, die ausführten und vollendeten, wozu er den Grund gelegt **).

Ben Jonson (geb. 1573, † 1637) war ein Mann von gründlicher, für die damalige Zeit hervorragender Gelehrsamkeit und hätte wahrscheinlich einen guten, sicherlich besseren Professor als Dichter abgegeben, wurde aber durch seine Lebensumstände frühzeitig zum Theater geführt, und widmete sich der dramatischen Kunst, die damals so viele Talente mit magischer Gewalt an sich zog. Mit seinen ersten Stücken (— das erwähnte Lustspiel Every Man in his Humour, das 1598 erschien, ist sein ältestes bekanntes Werk) scheint er wenig Glück gemacht zu haben. Später indeß, seit 1608 etwa, hob sich sein Ansehn mehr und mehr; 1616 ernannte ihn sein gelehrter Gönner Jakob I zum Poeta laureatus (Hofpoeten), setzte ihm ein Jahr-

---

*) Der Ausspruch bezieht sich, wie es scheint, unmittelbar zwar auf eine etwas spätere Zeit, hatte aber ohne Zweifel auch schon für die Zeit von 1605—8 eine wenn auch noch beschränkte Gültigkeit.

**) Die nachfolgende Charakteristik B. Jonson's und seiner Schule beruht auf der quellenmäßigen Darstellung in meinem angeführten Buche S. 261 ff. Vergl. B. Mézières: Prédécesseurs et Contemporains de Shakespeare, 2me édition, Paris, Charpentier, 1864, p. 175 ff.

gehalt von 100 Mark aus (das Carl I 1630 auf 100 Pfd. St. erhöhte), und ließ vorzugsweise durch ihn alle poetischen Bedürfnisse des Hofes befriedigen. Es kann mithin keinem Zweifel unterliegen, daß er, spätestens seit 1612, wenn nicht bei'm englischen Publikum überhaupt, so doch bei Hofe und in den höheren gebildeten Kreisen großen Ansehns genoß. Dieß Ansehn verdankte er aber nicht seiner dichterischen Begabung — denn wie seine Werke bezeugen, fehlte es ihm an wahrem Kunstsinn, an ächtem Schönheitsgefühl, an Zartheit der Empfindung wie an Tiefe des Gemüths und vor Allem an schöpferischer Phantasie, an Schwung und Begeisterung; — sein steigendes Ansehn verdankte er vielmehr neben seiner Gelehrsamkeit seinem Scharfsinn, seinem klaren Urtheil und treffenden, nur etwas schwerfälligen Witz. Er war mehr zum Kritiker als Dichter geboren: ein scharfer gründlicher Verstand beherrschte seine ganze geistige Thätigkeit. Damit machte er Theorien, speculirte, prüfte und überlegte, und griff mit ebenso viel Muth wie schneidender Schroffheit Alles an, was seine schonungslose Kritik nicht bestand oder seinen Bestrebungen entgegentrat. Natürlich zog er sich dadurch Haß und Feindschaft zu. Sehen wir indeß ab von den Angriffen auf seinen persönlichen Charakter, von den Vorwürfen der Schmähsucht, Arroganz, Schmeichelei ꝛc., deren Wahrheit oder Unwahrheit sich nicht mehr ermitteln läßt, so dreht sich die literarische Fehde zwischen ihm und Th. Dekker, die durch seinen „Poetaster" hervorgerufen ward und den Wendepunkt zu jener allmäligen Veränderung des dramatischen Sinns und Geschmacks bezeichnet, vornehmlich um die dramatische Berechtigung der S a t i r e. B. Jonson giebt zu, daß er satirisch sei, behauptet aber, daß die Satire von jeher zum Wesen der Komödie gehört habe. Dekker dagegen (in seinem „Satiromastix", den er dem Poetaster entgegenstellte) macht es ihm zum Hauptverbrechen, daß er durch seine rücksichtslose, heimtückische, Freund und Feind angreifende Spottsucht die dramatische Muse gleichsam geschändet und ihrer Unschuld und Keuschheit beraubt habe. Die Satire im engern Sinne bildet in der That ein Hauptelement in B. Jonson's Dramen; er hat sie in die englische Komödie erst eingeführt. Wenn Dekker ihm außerdem vorwirft, daß er schwerfällig arbeite und nur Stückwerk hervorbringe, indem er die Alten zerfetze und gelegentlich mit aufgelesenen fremden Federn seine Dramen auspuze, so trifft dieser Tadel nur minder bedeutende Nebenzüge. Einen charakteristischen Hauptzug seines Styls berührt dagegen J. Marston, wenn er (im Vorwort zu seiner „Sophonisbe") von ihm behauptet, daß er die Dinge nur wie ein Historiker berichte, nicht wie ein Dichter darzustellen, auszubreiten, zu vergrößern verstehe. In der That wird B. Jonson nur dadurch zum Satiriker, daß er sich nicht begnügt, im Allgemeinen die Thorheit und Verkehrtheit der Menschen, die Mängel

und Gebrechen seiner Zeit in ihrer Lächerlichkeit darzustellen, sondern an die einzelnen hervortretenden Erscheinungen sich haltend, seiner Sitten- und Charakterschilderung Porträtähnlichkeit und damit dem Spotte die Anzüglichkeit, dem Komischen den verletzenden Stachel giebt. Seine Ausfälle werden tendenziös, persönlich, weil er nicht über ihnen steht, sondern selbst dabei interessirt, persönlich betheiligt, von persönlichen Tendenzen beseelt erscheint. Nur wo er gegen Thorheit, Laster und Unvernunft zu Felde zieht, da vergißt er seine Gelehrsamkeit, da wird er warm, da giebt sein Zorn seiner kernigen, sentenziösen Sprache einen gewissen schwerfälligen Schwung, da ist Alles, Diction und Charakteristik, Zeichnung und Colorit, nicht nur richtig, sondern auch voller Kraft und Leben, — kurz da ist er in seinem Elemente. Denn sein Element ist eben die gemeine Wirklichkeit, das Leben und die Menschen, wie sie nun einmal durchschnittlich sind, d. h. Leben und Geschichte, wie sie der pragmatische Historiker im Gegensatz zum Dichter auffaßt. Er ist entschiedener Realist. Die Wirklichkeit in ihrer ganzen Nacktheit, von ihrer handgreiflichen Seite mit historischer Treue dargestellt, ist ihm Eins mit der Wahrheit; eine andre, höhere, poetische Wahrheit, eine Wahrheit in der Gestalt der Schönheit, kennt er nicht oder sie wird ihm, wo er sie darzustellen versucht (z. B. in seinen Masken) zur hohlen Allegorie. Er versteht es nicht, das Ideale, Allgemeine mit dem Realen, Individuellen zu organischer Einheit zu verschmelzen. Für jenes fehlt ihm die Gabe der künstlerischen Anschauung, es verflüchtigt sich ihm daher unwillkührlich in den abstracten philosophischen Begriff; für dieses hat er zwar ein scharfes Auge und weiß es mit feiner Beobachtung zu durchdringen und in scharfen Umrissen abzuzeichnen. Aber weil das Individuelle, Besondere, ohne das Band des Allgemeinen unvermeidlich in eine Reihe einzelner, zusammenhangsloser Züge sich auflöst, so ist B. Jonson, wie er sich selbst nennt, vorzugsweise „the humourus poet“, d. h. jeder seiner Charaktere zeigt stets nur Einen, bestimmten, unwandelbaren humour, jeder erscheint nur als Repräsentant dieser oder jener bestimmten Richtung, dieser oder jener einzelnen Eigenschaft, Gewohnheit, Sitte, sei sie gut oder böse, thöricht oder weise: nur von dieser Einen Seite stellt er seine Personen dar, d. h. nicht als volle, ganze, selbständige Menschen, sondern nur als Träger seiner dichterischen Tendenzen. Darum lassen uns seine Charaktere meist kalt und theilnahmlos. Denn er vermag die Absichten, von denen er stets erfüllt ist, sei es Thorheiten und Laster, Rohheit, Gemeinheit, Aberglauben ꝛc. zu bekämpfen, oder sein Zeitalter über das wahre Wesen der Kunst zu belehren, ihm Geschmack und Urtheil beizubringen, klassische Gelehrsamkeit zu verbreiten, insbesondere die Absicht, sich selber und seine Bestrebungen geltend zu machen, nicht zu verbergen. Wo wir hinblicken, immer

haben wir B. Jonson und seine Ueberzeugungen, seine Zeit und seine Umgebung, mittel- oder unmittelbar vor Augen; immer ist es der reflectirende Verstand, der scharfe Kritiker, den wir reden hören.

Mit Einem Worte: B. Jonson war der Mann der neueren Zeit, derjenigen Geistesrichtung, die aus dem siebenzehnten Jahrhundert in das achtzehnte hinüberführte; er war jene Eine Hälfte Shakespeare's, die in die Zukunft hineinragte. Seine Hauptstärke war seine großartige Einseitigkeit, sein Talent zur Kritik und Opposition, seine so zu sagen chemische Zersetzungskraft. Er zerlegte Alles, um es genauer zu besichtigen; er wollte von Allem sichere, handgreifliche Gründe haben; er wollte überall wissen, was zu thun und zu lassen sei; auf die Klarheit des Begriffs kam es ihm vor Allem an. Von der künstlerischen, halb bewußten, halb instinctartig in schöpferischem Drange waltenden Thätigkeit des Geistes besaß er kaum den Keim, und folgte ihr nur wider Willen. Daher war ihm jene zweite Seite der dichterischen Persönlichkeit Shakespeare's, die wie das englische Volkstheater überhaupt bis auf seine Zeit dem romantischen Mittelalter zugekehrt war, unverständlich und damit unberechtigt. Die Opposition gegen sie geht laut oder leise durch alle seine Stücke hindurch. Alle Reste des mittelalterlichen Geistes übergießt er mit der schärfsten Lauge seines Witzes. Nicht nur den Glauben an Teufel, Dämonen und Gespenster, nicht nur das Hexen- und Zauberwesen, die Alchymie und alles übernatürliche Wissen, sondern auch das Ritterthum und seine modernisirten Reste (die englischen Knights, deren Jakob sehr willkürlich eine große Anzahl creirte), die excentrische Religiosität und Sittenstrenge, wie sie in den Puritanern wieder auflebte, die romantische Liebe mit ihrem Eigensinn und ihrer Empfindsamkeit, kurz Alles was an das Phantastische, an Begeisterung und Schwärmerei gränzte, verfolgte er mit Spott und Hohn: seinem realistischen Verstande, dem die sinnige Symbolik des Mittelalters und ihr Inhalt völlig unzugänglich war, erschien das Alles wie baarer Unsinn. So zerstörte er mit dem Schwerte der Kritik die alte poetische Welt, ohne doch im Stande zu sein, aus den Elementen der classischen Kunst, auf die er zurückgriff, eine neue aufzubauen, die nicht bloß weltlich, natürlich, verständig, sondern auch poetisch gewesen wäre.

Dieß Zurückgehen auf die Antike erklärt sich bei ihm von selbst. Einem solchen Geiste mußte das Maaß- und Planvolle des antiken Dramas, der klare, ruhige Gang der Action, die durchsichtige, plastische Composition, die Beobachtung der natürlichen Bedingungen der Zeit und des Raumes, kurz alle die Vorzüge der classischen Kunst weit mehr zusagen als Shakespeare's buntgewebte, complicirte, anscheinend regel- und rücksichtslose Dichtungen. Für deren Schönheit reichte sein Auge nicht über das Einzelne und dessen

unwiderstehliche Wirkung hinaus; das Ganze als Ganzes zu begreifen und die es durchziehende Harmonie, die innere Einheit in der anscheinend überflüssigen Mannichfaltigkeit, die Planmäßigkeit in der anscheinenden Willkür zu erkennen, dazu gebrach es ihm an Phantasie wie an Tiefe der Anschauung. Darum pries er zwar Shakespeare's hohe dichterische Begabung, behauptete aber gegen seinen Freund Drummond, Shakespeare habe der „Kunst" entbehrt. Daher fühlte er von der theoretischen Seite her das Bedürfniß, Ordnung und Regelrechtigkeit in die dramatische Poesie zu bringen. Konnte ihn Shakespeare in dieser Beziehung nicht befriedigen, so genügten ihm natürlich die übrigen Dichter der älteren Schule noch weniger. Er suchte daher in seinen Werken sich mehr und mehr dem antiken Drama anzunähern. Aber wie in der bildenden Kunst die s. g. Renaissance nicht die ursprünglich griechischen, sondern die späteren römischen Kunstformen, Typen und Gestaltungsmotive sich zum Muster nahm, so war es nicht die Aeschylische oder Sophokleische Tragödie mit ihrer plastischen Einfachheit und Klarheit, ihrem hohen religiös-sittlichen Geiste und der episch idealen Würde ihrer Charaktere, noch auch die Aristophanische Komödie mit ihrer schwunghaften Sprache und den grotesken Ausgeburten einer wunderbaren Erfindungskraft, von der B. Jonson sich angezogen fühlte. Von diesen Eigenthümlichkeiten des griechischen Dramas findet sich in seinen Dichtungen keine Spur. Vielmehr waren es die Römer, Plautus, Terenz, Seneca, an die er sich vorzugsweise anschloß, mit denen seine Stücke wenigstens die meiste Verwandtschaft haben. Nur übertrifft er seine Vorbilder noch an Porträt-Aehnlichkeit der Sittenschilderung, an Vielseitigkeit der Reflexion, an satirischer und kritischer Schärfe, während er an harmloser Laune und Leichtigkeit des Scherzes, Rundung der Composition, Anmuth und Beweglichkeit der Darstellung ihnen nachsteht. — Kurz, nicht Shakespeare, wie man behauptet hat, sondern erst Ben Jonson war auf englischem Boden der Dichter der Renaissance im richtigen Sinne des Worts. —

Ben Jonson's Ansicht vom Wesen der dramatischen Poesie, seine Auffassung des Tragischen, sein Begriff des Komischen, seine ganze Weltanschauung mit ihrem verständigen Realismus finden wir nicht nur bei Beaumont, Fletcher, Massinger, Ford und allen jüngern Dramatikern von 1605—42 wieder, sondern auch ältere Dichter, wie G. Chapman, J. Webster u. A., die ursprünglich den Bahnen Shakespeare's folgten, näherten sich allmälig mehr und mehr der Richtung Ben Jonson's und seiner Schule. Damit soll nicht gesagt sein, daß diese Dramatiker Ben Jonson den Dichter als ihren Herrn und Meister anerkannt oder ausschließlich nach ihm sich gebildet, seinen Styl nachgeahmt und seine Eigenthümlichkeiten angenommen hätten (nur Beaumont's Woman hater und sein

Nice Valour or the passionate Madman sind offenbare Nachahmungen Ben Jonson's). Im Gegentheil, den ausgezeichnetsten unter ihnen, Beaumont, Fletcher, Massinger überragten an poetischem Talent bei weitem die mehr kritische als dichterische Begabung B. Jonson's. Und wenn auch Francis Beaumont in seiner hervorstechenden Verstandesschärfe und vorwaltenden Geltendmachung der Reflexion und Kritik ihm mehr verwandt erscheint, so stand doch John Fletcher in seiner dichterischen Individualität Shakespeare'n näher als B. Jonson, und Philipp Massinger dem Einen mindestens eben so nahe wie dem Andern. Vielmehr sind die genannten Dramatiker nur darum mit dem Collectiv-Namen der Jonson'schen Schule zu bezeichnen, weil von B. Jonson zuerst die neue Auffassung und Behandlungsweise des Dramas ausging, weil er zuerst alle aus der mittelalterlichen Kunst- und Geistesbildung herrührenden Elemente desselben absichtlich ausschied, zuerst die Grundzüge der neueren Kunst- und Lebensansicht, der s. g. Renaissance, mit Nachdruck und Entschiedenheit geltend machte, kurz zuerst die bisher beschriebene Umgestaltung nach Inhalt und Form anbahnte, und weil es andrerseits die genannten Dichter vorzugsweise waren, welche durch ihr größeres poetisches Talent der neuen Lebens- und Kunstanschauung gleichsam erst das Bürgerrecht im Reiche der Poesie erwarben. Einem Beaumont, Fletcher, Massinger fehlte in der That nur der innere allgemeine Schwerpunkt aller Kunst und Poesie, jenes feine, untrügliche Schönheitsgefühl, welches überall das rechte Maaß zu treffen weiß, alle einzelnen Fähigkeiten, die den Dichter machen, wie alle Elemente der Dichtung in Harmonie untereinander setzt, auf das rechte Ziel richtet und in das richtige Verhältniß bringt. Die einzelnen Gaben: Schärfe des Urtheils, treffenden Witz, lebendige Charakterschilderung, Reichthum der Erfindung, Innigkeit des Gefühls, Pathos des Affects und der Leidenschaft, Kraft und Schönheit der Sprache durch alle Töne hindurch von Fletcher's Eleganz und Beaumont's dialektischer Schärfe des Ausdrucks bis zu Massinger's schwungvoller Rhetorik, — alle diese einzelnen Gaben besaßen sie in mehr oder minder hohem Grade. Aber diese Fähigkeiten waren gleichsam vereinzelt, zerstreut, es fehlte das sie alle umfassende, ordnende, regelnde Maaß, und Keiner wußte den rechten Gebrauch von ihnen zu machen, theils weil Keiner sie alle in gleich hohem Grade besaß, theils weil Jeder von ihnen an schöpferischer Kraft der Phantasie, an Reinheit und Größe der Gesinnung, an Tiefe und Fülle der poetischen Ideen ebenso tief unter Shakespeare stand, als ihre allgemeine Kunst- und Lebensansicht einseitiger, oberflächlicher, unpoetischer war als Shakespeare's tiefe, Mittelalter und Neuzeit, Vergangenheit und Zukunft umfassende Weltanschauung.

Beaumont's und Fletcher's Dramen, die sie bekanntlich größtentheils

gemeinschaftlich ausarbeiteten, zeichnen sich daher zwar, infolge ihrer höheren gesellschaftlichen Stellung und feineren Bildung, durch die treffendere Art und Weise, in der sie den Conversationston der höheren Stände wiedergeben, selbst vor Shakespeare's Stücken aus; auch sind sie nicht so voll von Zoten und Obscönitäten der rohesten Art, wie wir sie in den späteren Werken Rowley's, Middleton's und der meisten jüngeren Dichter mit einer Schamlosigkeit zur Schau gestellt finden, gegen welche Shakespeare's oft deßhalb verklagte Muse keusch und rein erscheint. Gleichwohl finden wir auch bei ihnen solche Auswüchse in reichem Maaße, namentlich aber theilen sie jene charakteristische Neigung, die schon in B. Jonson's, Chapman's, Dekker's, Marston's, Webster's Dramen hervortritt, gemeine Laster und Verbrechen zum Angelpunkte der dramatischen Action zu machen. Das Tragische besteht dann meist nur darin, daß schließlich die moralische Nichtswürdigkeit, die gemeine über Tugend und Seelengröße triumphirende Schandthat ihre blutige Strafe findet. In ihren Komödien tritt zwar die satirische Tendenz, die bei B. Jonson stets im Hintergrunde lauert, nur selten hervor. Allein das Komische trägt doch auch bei ihnen meist den prosaischen Ernst in sich, der in der moralisirenden Tendenz liegt, und aus dem es sich erklärt, daß so viele ihrer Stücke, namentlich alle ihre s. g. Tragikomödien, auf der Gränze zwischen Tragödie und Komödie herumirren, ohne weder in dem einen noch andern Gebiete Eingang zu finden. Wo sich jene Tendenz nicht nachweisen läßt (wie im Little French Lawyer, Monsieur Thomas, Fair Maid of the Mill u. a.), besteht das Komische nur in einer verwickelten, mehr oder minder interessanten Intrigue von glücklichem Ausgang, ausstaffirt mit einer Anzahl lächerlicher Situationen und Charaktere. Die Intrigue dreht sich durchweg um die Liebe, und diese kehrt ihre gemeine fleischliche Seite meist so einseitig heraus, daß immer noch genug Obscönitäten stehen bleiben, um ganze Scenen für ein feineres Gefühl unerträglich zu machen: mit wenigen Ausnahmen ist in allen Lustspielen Beaumont's und Fletcher's ein versuchter Ehebruch oder dem Aehnliches der Angelpunkt der Action oder doch ein wesentliches Motiv derselben.

In ihrer Weise zu charakterisiren erscheinen sie zwar nicht so einseitig wie B. Jonson: viele ihrer Figuren, obwohl sie die Fülle des Lebens und der Shakespeare'schen Charaktere bei weitem nicht erreichen, sind doch volle, gut modellirte Gestalten. Allein ihre Charakteristik hat durchweg etwas Scharfes, Schneidendes, Extremes, und viele ihrer Charaktere sind so übertrieben, daß sie zu Caricaturen herabsinken, während andere so mit Tugenden oder Lastern gleichsam überladen erscheinen, daß die Individualität darunter verschwindet und statt der lebendigen Persönlichkeit eine bloße Personification allgemeiner Begriffe auftritt. Der Fehler hat m. E. seinen

Grund theils in dem falschen Streben nach großen außerordentlichen Bühneneffecten, theils in dem Mangel an productiver Phantasie und dem Uebergewichte der Reflexion und Beobachtungsgabe, kurz in dem Absichtlichen und Tendenziösen, das auch durch ihre Dichtungen hindurchgeht.

Ihre größte Stärke zeigen beide Dichter in der Behandlung der Sprache. Ihre Diction ist meist wahrhaft poetisch, ebenso leicht, gewandt und lebendig in der Komödie, wie ergreifend, energisch, pathetisch in der Tragödie. Der Ausdruck des einzelnen Affects, der einzelnen Empfindung oder Leidenschaft gelingt ihnen oft so vollkommen, daß in dieser Beziehung Shakespeare nur wenig vor ihnen voraus hat. Aber nicht das Ganze, sondern nur einzelne Theile tragen diesen Stempel der Vollkommenheit, und diese einzelnen ausgezeichneten Gemälde in ihrer ergreifenden Wahrheit und Lebendigkeit heben sich zu stark ab von einem meist grauen, halbdunklen Hintergrunde: es fehlt dem Ganzen die Tiefe, Schönheit und Erhabenheit einer großen, edlen Gesinnung und Lebensansicht, es fehlt ihm die ideale Bedeutung, die erst dem Einzelnen künstlerischen Werth, poetischen Gehalt verleiht. Auch verräth ihre Diction, obwohl sie im Allgemeinen viel höher steht, doch insofern wiederum mit B. Jonson's Sprache eine gewisse Verwandtschaft, als sie meist zu scharf und spitz ist: sie hat zu wenig von jener Zartheit, Weichheit, Geschmeidigkeit, welche nicht bloß die klaren ausgewachsenen Gedanken, die bestimmten namhaften Gefühle und Affecte, sondern auch jene Embryonen des Denkens, jene leisen, undeutlichen, im Zwielicht halber Bewußtlosigkeit verschwimmenden Regungen der Seele, die so häufig die eigentliche Quelle unseres Wollens und Thuns sind, auszudrücken vermag.

Was endlich die Compositionsweise der beiden Dichter betrifft, so lieben sie es meist, irgend eine einzelne Sitten- oder Klugheitsregel gleichsam als Moral der Fabel zum Mittel- und Angelpunkt zu machen, um den die Action des Stücks sich dreht und der dem Ganzen Sinn und Bedeutung geben soll. Diese einzelnen Maximen sind aber meist zu eng und oberflächlich, um in einem dramatischen Kunstwerk, das volle ganze Menschen darstellen soll, das innere Lebensprinzip, die ideelle organische Einheit zu vertreten, von der alle Harmonie, alle Schönheit der Composition abhängt. Beaumont und Fletcher suchen daher noch auf einem andern Wege, durch mehr äußerliche Mittel, diese Einheit zu gewinnen. Hier treffen sie wiederum mit B. Jonson zusammen. Wie letzterer die drei s. g. Aristotelischen Einheiten zwar principiell adoptirt, aber in Wahrheit nur die der Zeit und des Orts festzuhalten sucht, die Einheit der Handlung dagegen meist fallen läßt, so trachten sie umgekehrt vornehmlich nach Einheit der Action, der Intrigue, und berücksichtigen die Einheiten des Orts und der Zeit wenig oder gar nicht.

In vielen ihrer besseren Stücke (z. B. im Valentinian, Bloody Brother, King and no King, Knight of Malta, Elder Brother, Wit without Money u. a.) ist es ihnen dann auch gelungen, durch strenge Durchführung Einer alles umfassenden Intrigue dem Ganzen eine äußere Abrundung zu geben, wie sie in gleichem Grade bei keinem Jonson'schen Stücke zu finden ist; in andern (wie im Philaster, Maid's Tragedy, Double Marriage, Little French Lawyer u. a.) geht zwar neben der Hauptstraße der Action noch dieser oder jener Seitenpfad her, schließt sich aber an den Hauptweg so eng an, daß die Einheit des Ganzen nicht gestört wird. Hierin zeigt sich wiederum der richtigere Tact und die höhere poetische Begabung der beiden Freunde. Denn von den s. g. Aristotelischen Einheiten ist die Einheit der Handlung offenbar die wichtigste, entscheidende; ohne sie vermögen die beiden andern, wenn auch noch so streng durchgeführt, nichts auszurichten. Allein auch sie ergiebt immer nur eine gewisse äußere Abrundung; liegt in ihr nicht der ideelle Gehalt des Dramas, ist das Ganze nicht von einer inneren ideellen Einheit durchdrungen und zusammengehalten, so fällt es doch unvermeidlich auseinander. Auch kann die äußere Einheit der Action nur leisten, was sie soll, wenn sie mit einer Weise der Charakteristik verbunden ist, welche, wie in der griechischen Tragödie, die handelnden Personen in typischer Idealität als allgemeingültige Ur- und Vorbilder der Menschheit darstellt. Erscheinen dieselben, wie bei Beaumont und Fletcher und im englischen Drama überhaupt, so scharf individualisirt, daß das persönlich Besondere, Eigenthümliche stark hervorspringt, so vermag die bloße Einheit der Action die verschiedenartigen Charaktere und deren Lebensgang nicht nur nicht zu umspannen, sondern je strenger sie festgehalten wird, desto mehr zerstört sie die Allgemeingültigkeit der Darstellung, ihre Bedeutsamkeit für alle Menschen, und der Inhalt der Dichtung sinkt herab zum Werthe einer dramatisirten Anekdote oder eines poetisch dargestellten historischen Ereignisses. —

Es kann nicht meine Absicht sein, die einzelnen Nach-Shakespeare'schen Dramatiker, unter denen nur Massinger und Ford der Erwähnung werth sind*), in ihrer Eigenthümlichkeit dem Leser vorzuführen. Ich bin

---

*) Obwohl Phil. Massinger (geb. 1584, als dramatischer Dichter aufgetreten nach 1606, wahrscheinlich erst um 1609—10, † 1639) an dichterischer Begabung Beaumont und Fletcher vollkommen gewachsen ist, so besteht seine Eigenthümlichkeit doch vornehmlich nur darin, daß er ein kühner, energischer, von starken Gefühlen bewegter Geist, die Farben überall stärker aufträgt, und daß daher die Vorzüge wie die Mängel des dramatischen Styls der Schule bei ihm schärfer hervortreten. Diese Kraft, Kühnheit und Energie mag einen Kritiker, wie Mézières verleitet haben, ihn zu den „Nachfolgern Shakespeare's" zu zählen; daß er in der Hauptsache, im dramatischen Styl, mehr Verwandtschaft mit Beaumont und Fletcher als mit Shakespeare zeigt, scheint mir klar zu Tage zu liegen. Seine Dramen sind neuerdings besonders

vielmehr auf eine Charakteristik B. Jonson's und der Koryphäen seiner Schule nur darum eingegangen, theils um an dem Gegensatze derselben gegen Shakespeare und die ältere Schule den dramatischen Styl Shakespeare's zu messen und in ein helleres Licht zu stellen, theils weil das Aufblühen der Jonson'schen Schule und das Ansehn, zu dem ihr Stifter allmälig gelangte, das erste bedeutsame Moment in der Geschichte des Shakespeare'schen Dramas ist. Es war eben ein Zeichen der Zeit, welches vor Allem Erklärung forderte, daß neben Shakespeare ein B. Jonson aufkommen konnte: es war dieß der erste Schritt auf einer Bahn, die in ihrem weiteren Verlauf nothwendig mehr und mehr von Shakespeare und seiner Dichtung abführen mußte. Nicht als ob damit unmittelbar Shakespeare's Ruhm und Popularität gesunken wäre: — selbst am Hofe Jakobs blieben, wie bemerkt, seine Stücke trotz des steigenden Ansehns B. Jonson's vorzugsweise beliebt. Auch später, nach seinem Tode verschwanden dieselben keineswegs von der Bühne: sie mochten nur allgemach seltener aufgeführt werden; das Publikum verlangt ja stets und überall nach Neuem, und das Neue war hier, wie gezeigt, zwar nicht besser, aber entschieden moderner. Im Gegentheil, Shakespeare's Werke blieben offenbar noch lange Zeit allgemein beliebt und hoch geschätzt. Das schlagendste Zeugniß dafür ist die Sammlung und Veröffentlichung derselben durch den Druck in der ersten bekannten Folio-Ausgabe von 1623, die seine Kunstgenossen Heminge und Condell veranstalteten, und die nach neun Jahren bereits vergriffen war, so daß sie (1632) durch eine neue Auflage ersetzt werden mußte. Shakespeare ist der einzige dramatische Dichter jener Zeit, dem diese Ehre zu Theil ward*); sie ist ein um so stärkerer Beweis seiner weit verbreiteten Popularität, als dramatische Werke damals, wie bemerkt, gar nicht zu den Erzeugnissen der Literatur gerechnet wurden und die Zeit unter Jakob und

---

herausgegeben von W. Gifford: The Plays of Philip Massinger, with Notes, critical and explanatory. London, Washbourne, 1856. — John Ford's bestes Werk ist sein historisches Trauerspiel „Perkin Warbeck"; seine übrigen Stücke sind im Vergleich mit Beaumont's, Fletcher's und Massinger's besseren Dramen mehr oder minder unbedeutend. Man findet sie gesammelt in: The dramatic Works of Massinger and Ford, with an Introduction of H. Coleridge. London, 1839. Vergl. F. Bodenstedt: Shakespeare's Zeitgenossen 2c. Bd. II. Berlin 1860. A. Mézières: Contemporains et successeurs de Shakespeare, Paris, 1864, p. 21 ff. 305 ff. 362 ff.

*) Der eitle B. Jonson veranstaltete zwar selbst später eine Gesammtausgabe seiner poetischen Werke, aber wir hören nichts davon, daß sie eine zweite Auflage erlebt hätte; und die Ausgabe von Beaumont's und Fletcher's Dramen, die 1647 erschien, war, wie der Herausgeber (Shirley) bemerkt, veranlaßt durch den erfolgten Schluß aller Theater, zum Ersatz der nicht mehr möglichen Aufführungen.

Carl I wenig zum Lesen und Studiren aufgelegt war. Bald nach der Restauration, nachdem kurz vorher die Theater wieder eröffnet waren und unter Carl II Sinn und Liebe für Kunst und Poesie sich wieder öffentlich zeigen durften, erschien (1664) eine dritte Auflage, ein (leider schlechter) Abdruck der zweiten Folio-Ausgabe, vermehrt durch sieben Stücke, die man — zum Theil mit Recht, zum Theil mit Unrecht — Shakespeare'n zuschrieb oder doch für alte, von ihm bearbeitete Dramen hielt. Und 21 Jahr später (1685) ward wiederum ein neuer Abdruck dieser dritten Auflage veranstaltet, ohne Zweifel weil dieselbe trotz ihrer bibliographischen Mangelhaftigkeit vergriffen war und die Nachfrage nach Shakespeare's Werken fortdauernd anhielt. An diese vier Folio-Ausgaben reihte sich dann die große Anzahl von neuen, selbständigen, mehr oder minder kritisch gehaltenen Shakespeare-Ausgaben an, welche Rowe mit seiner 1709 erschienenen Ausgabe eröffnete. —

Diese Thatsachen beweisen, daß — wie Ch. Knight (Studies of Shakespeare etc. Lond. 1849, p. 505 ff.) des Näheren dargethan hat, — nur Unkunde und Mißverständniß die landläufige Meinung erzeugt haben kann, als sei Shakespeare's Dichtung allmälig in Vergessenheit gerathen, so daß man kaum noch seines Namens sich erinnert habe. Im Gegentheil, beim englischen Volke hat sich Shakespeare, wie kein andrer Dichter, einer Popularität erfreut, die zwar Schwankungen ausgesetzt und in den verschiedenen Zeiten bald größer bald geringer gewesen sein mag, niemals aber sich ganz verloren hat.

Dagegen war es allerdings eine Folge der neuen Richtung des Geschmacks und der Umbildung des dramatischen Styls, welche B. Jonson anbahnte, daß die Würdigung Shakespeare's seitens der gelehrten Kunstrichter allgemach weit unter das Niveau der Werthschätzung und Verehrung sank, die ihm von seinen Zeitgenossen zu Theil geworden. Während Milton (in einem der zweiten Folio-Ausgabe vorgedruckten Gedicht) ihn noch „den lieben Sohn des Gedächtnisses, den großen Erben des Ruhms" nennt und von „dem Staunen und der Bewunderung" seiner Zeitgenossen spricht, „in welcher Shakespeare sich selber ein unvergängliches Monument errichtet habe", während Edward Philipps, der Neffe und Zögling Milton's, in seinem Theatrum poetarum (1675) Shakespeare noch für „den Ruhm der englischen Bühne" erklärt und ihn über B. Jonson, Chapman, Fletcher rühmend hinaushebt, doch aber (in der Vorrede) bereits von seinen „ungefeilten Ausdrücken", seinen „ausschweifenden, regellosen Einfällen (fancies), dem Spott der Kritiker", redet, rühmt zwar auch J. Dryden (in seinem Essay on Dramatic Poesy, 1668) Shakespeare als einen der reichstbegabten Dichter und bezeugt zugleich, daß B. Jonson

und Fletcher in der Schätzung ihrer Zeitgenossen ihm niemals gleich geachtet und selbst am Hofe Carls I weit unter ihn gesetzt worden, rügt aber ausdrücklich, daß „Shakespeare nicht überall sich gleich bleibe, sondern häufig schal und abgeschmackt (insipid) sei, und sein Witz in schmutzige Zweideutigkeiten, sein Ernst in schwülstigen Bombast ausarte". Auch bemerkt er, daß „Andre jetzt ihm allgemein vorgezogen würden", und daß „Beaumont's und Fletcher's Stücke jetzt die beliebtesten und häufigsten entertainments der Bühne seien, indem je zwei von ihnen gegen eines von Shakespeare während des Jahrs aufgeführt würden".

Obwohl Dryden als Dichter offenbar von Shakespeare's Dramen sich unwiderstehlich angezogen und zur Bewunderung hingerissen fühlte, so geht doch aus seinen Aeußerungen ebenso klar hervor, daß er als Kritiker einen ganz andern Standpunkt einnahm. Er hebt ausdrücklich hervor, wie regellos Shakespeare's Stücke seien, bedauert, daß er die Aristotelischen Gesetze von den drei Einheiten — deren unverbrüchliche Gültigkeit ihm vollkommen feststeht — nicht gekannt oder doch so selten befolgt habe, und bewundert es nur, daß seine Dramen nichtsdestoweniger von so mächtiger Wirkung seien. Gestützt auf diese angeblichen Gesetze und eingenommen von der Schönheit des antiken Dramas unterwarf dann Thom. Rymer die Shakespeare'schen Tragödien einer Kritik, die einem Todesurtheil völlig gleich kommt. Er erklärt (in seinem Short View of Tragedy etc. 1693) den Othello „für eine blutige Farce ohne Salz und Geschmack", und meint, daß „ein Affe sich besser auf die Natur verstehe und ein Pavian mehr Geschmack besitze als Shakespeare", und daß „in dem Wiehern eines Pferdes oder dem Knurren eines Kettenhunds mehr Sinn, mehr lebendiger Ausdruck und sozusagen mehr Humanität sich finde, als in Shakespeare's tragischem Pathos". Gegen diese lächerliche, vom blinden Vorurtheil eingegebene Kritik vertheidigte zwar John Dennis (The Impartial Critik, or some Observations etc. 1693) und Charles Gildon (Miscellaneous Letters and Essays, 1694) den gemißhandelten Dichter. Allein ihr kritischer Standpunkt ist im Wesentlichen derselbe. Sie werfen Rymer'n nur Uebertreibung vor, in die er aus Zorn über Shakespeare's Vergötterung seitens seiner Verehrer gefallen, — wiederum ein Beweis, daß die Zahl derselben doch noch immer groß gewesen sein muß; — sie streichen die vortrefflichen Seiten der Shakespeare'schen Dichtung, den Reichthum an tiefen, sinnigen Sentenzen, Naturwahrheit, Originalität, Kraft und Schönheit der Diction u. s. w. heraus; allein im Wesentlichen, in Composition, Erfindung, Charakteristik, kurz in der „poetischen Kunst" stellen sie ihn ebenfalls entschieden unter die Alten. Dennis insbesondre vermißt bei ihm die Beobachtung der poetischen Gerechtigkeit: „da in den besten Shakespeare'schen Tragödien die

Guten wie die Bösen gleichmäßig zu Grunde gehen, so lasse sich in ihnen wenig oder gar keine Belehrung (instruction) finden". Und Gildon behauptet: Shakespeare übe zwar einige dramatische Regeln mit solcher Virtuosität, daß man unwillkürlich von seinen Stücken fortgerissen werde, aber ebenso viele verletze oder ignorire er. Daher seien seine Schönheiten unter einem Haufen von Schutt begraben, vereinzelt, zerstreut, gleich den Trümmern eines verfallenen Tempels; die Harmonie des Ganzen fehle. Kurz Shakespeare sei nicht correct, nicht classisch, weil er die Alten zu oberflächlich gekannt habe.

Shakespeare's Dramen wurden gleichwohl noch fortwährend aufgeführt, aber mehr und mehr in Umarbeitungen, die dem veränderten Geschmacke entsprachen. Solche „Alterations" von mehr oder minder ungeschickter Hand erfuhren von 1667 bis gegen 1740 die meisten Shakespeare'schen Stücke. Davenant und Dryden begannen mit dem Sturm, den sie vielfach verändert und mit Musik, Gesängen und Tänzen verbrämt, 1667 auf die Bühne brachten und in dieser Gestalt 1670 drucken ließen. Bald darauf schuf Davenant sogar den Macbeth in eine Art von Oper um. In ähnlicher Art wurden Maaß für Maaß, Viel Lärmen um Nichts, Antonius und Kleopatra, Timon von Athen, Lear, Heinrich VI, Richard II, Coriolan, Sommernachtstraum u. s. w. von Davenant, Sedley, Shadwell, Tate u. A. verhunzt und verstümmelt. Nur die theatralisch wirksamsten Stellen ließ man im Ganzen unverändert stehn, alle s. g. Härten der Sprache und des Versbaus suchte man auszumerzen, verschwächte das Starke, verzierte das Zierliche, verzärtelte das Zarte, und bemühte sich, die Composition durch Wegschneiden vermeintlicher Auswüchse oder durch Veränderung des Verlaufs und Ausgangs der Handlung correcter zu machen. Mit diesen Umarbeitungen, mit den s. g. Opern, d. h. mit eingelegten Musikstücken, Gesängen und Tänzen, glänzenden Decorationen und Maschinenkünsten, machte Davenant, der sie zuerst auf der unter seiner Leitung stehenden Bühne producirte, so viel Glück, daß es ihm gelang, die Truppe Killegrew's, die, mehr der alten Tradition folgend, ihm bisher den Rang abgelaufen, in der Gunst des Publikums auszustechen.

Dennoch siegte die antike oder vielmehr die französische Nachahmung, Correctheit und Regelrechtigkeit erst nach langem Kampfe über die Dichtung Shakespeare's und seiner Nachfolger. Die bedeutendsten Dramatiker, die mit der Restauration hervortraten und die Theater mit den nothwendigen „Neuigkeiten" versahen, John Dryden, Thomas Shadwell, Nathaniel Lee, Thomas Otway u. A. dichteten nicht im antikisirend französischen, sondern im überlieferten englischen Style Shakespeare's und seiner Nachfolger. Dryden erklärt ausdrücklich, daß er sich Shakespeare zum Muster genommen;

Shadwell, der vornehmlich Komödien schrieb, folgte B. Jonson, beide mit dem Streben, ihre Vorbilder im Sinne größerer Correctheit zu verbessern. Noch enger schloß sich Lee an Shakespeare an, und würde ihm vielleicht einigermaßen nahe gekommen sein, wenn nicht seine überreizte Phantasie so häufig mit seinem Verstande durchgegangen wäre. Und Th. Otway, der bedeutendste von allen, ausgezeichnet durch ächt dramatische Diction, durch Kraft und Naturwahrheit im Ausdruck der Affecte und Leidenschaften, wäre sicherlich ein würdiger Nachfolger Shakespeare's geworden, wenn er nicht, ohne Ahnung von der ethischen Würde und Wirkung des Dramas, meist einer wüsten, bizarren Charakteristik, liederlichen Motivirung und willkürlichen, haltlosen Composition verfallen wäre. An sie schlossen sich, was den dramatischen Styl betrifft, Wycherley, Congreve, Vanbrugh und Farquhar an, die begabtesten und beliebtesten Lustspieldichter, geistreich, witzig, lebendig, ausgezeichnet durch scharfe porträtartige Charakteristik, gewandte Führung der Action und ächt dramatische Behandlung des Dialogs, aber ganz erfüllt von dem frivolen Geiste, der am Hofe Carls II herrschte, bis zum Ekel obscön, die gemeinste Unsittlichkeit mit schamloser Offenheit zur Schau stellend, ohne allen Adel der Gesinnung, ohne alles Gefühl für jene Schönheit und Wahrheit, welche allein die Kunst über die bloße Nachäffung der gemeinen Wirklichkeit hinaushebt.

Gegen diese Ausartungen, gegen diese aller Sitte hohnsprechende Frivolität, wie gegen Lee's Excentricitäten und Otway's haltlose Willkür empörte sich nicht nur der sittlich-religiöse Sinn des Volks, sondern auch das ethische und ästhetische Gefühl der Gebildeten, und wandte sich demgemäß mehr und mehr der französisch-klassischen Regelmäßigkeit und Nüchternheit zu, welche die Regierung des nüchtern verständigen, ganz in seinen großen politischen Intentionen aufgehenden Wilhelm III in ihrer Art begünstigte. Schon 1678 erschien Rymer's Trauerspiel King Edgar or the English Monarch, ganz nach französisch-classischem Muster gearbeitet, aber so langweilig, undramatisch, prosaisch, daß es ohne Effect vorüberging. Indeß mehrten sich gegen Ende des 17ten Jahrhunderts die Uebersetzungen aus dem Französischen des Corneille, Racine, Molière, Deschamp u. A. Rymer, Dennis, Gildon &c. verbreiteten durch ihre Kritiken die Meinung von der ästhetischen Alleingültigkeit des classischen Dramas und der s. g. Aristotelischen Regeln. Addison's Cato (1713) endlich befestigte und vollendete, was bereits seit B. Jonson's Catilina sich vorbereitet hatte. Nachdem Addison bewiesen, daß man im Englischen ebenso gut die Action durch lange, schönstylisirte Reden ersetzen, ebenso langweilig moralisiren, ebenso pathetisch und sentimental, ebenso breit, frostig, gezwungen in Sprache und Composition, kurz ebenso correct sein könne wie im Französischen, gewann

der französisch-classische Styl entschieden das Uebergewicht. Die Zeitgenossen Addison's, A. Philips, A. Hill, J. Hughes, Ch. Johnson, Cibber, Fielding &c. arbeiteten durchgängig im französischen Geschmack und bemühten sich redlich, das Publikum zu ihm zu bekehren.

Allein gerade um diese Zeit gewann andrerseits Shakespeare's Dichtung wiederum eine neue Stütze an neuen besseren Ausgaben seiner Werke. Die anerkennenden Kritiken Shakespeare'scher Dramen, die Addison und Steele, trotz ihrer französisch-classischen Richtung, in ihrer berühmten Zeitschrift the Spectator erscheinen ließen, machten die classisch Gesinnten stutzig und lenkten die Aufmerksamkeit des Volks auf Shakespeare zurück. Insbesondre aber war es Nicholas Rowe, der durch die erste, kritisch gehaltene und correct gedruckte Ausgabe von Shakespeare's Werken, die er (in 7 Bänden, London 1709—10) veröffentlichte und mit einer Biographie nach den gesammelten Traditionen über sein Leben ausstattete, die nie erloschene Liebe des Volks für seinen großen nationalen Dichter neu belebte. Rowe erkennt zwar die Gültigkeit der Aristotelischen Regeln vollkommen an; er findet nur, daß es „hart sein würde, Shakespeare nach Gesetzen zu richten, die er nicht kannte", er entschuldigt ihn nur wegen der Nichtbeachtung derselben damit, daß er „in einem Zeitalter fast allgemeiner Ungebundenheit und Unwissenheit lebte". Auch ist seine Ausgabe noch sehr mangelhaft. Denn er legte dabei den Text der letzten und schlechtesten Folio-Ausgabe (von 1685) zu Grunde, und diese hatte die Nachlässigkeiten der Redaction und die Liederlichkeit und Incorrectheit des Drucks der drei älteren durch neue zahlreiche Druckfehler nur noch erhöht; und obwohl er in der Dedication an den Herzog von Somerset behauptet, die verschiedenen Editionen verglichen und dadurch die richtigen Lesarten soviel wie möglich hergestellt zu haben, so hat er dieß doch offenbar nicht gethan, sondern verdorbene Stellen nur nach Gutdünken verbessert. Allein diese Emendationen sind oft sehr glücklich, von feinem poetischen Tact eingegeben; und das Volk kümmerte sich ebenso wenig um seine ästhetischen Grundsätze, wie um sein kritisches Verfahren: es war froh, eine bessere, bequemere, wohlfeilere Ausgabe von Shakespeare zu haben, und dankte dem Herausgeber durch starken Ankauf derselben, wie die schon nach vier Jahren (1714) erschienene zweite Auflage beweist.

Mit Rowe's Ausgabe beginnt eine zweite Periode der Geschichte des Shakespeare'schen Dramas. Die Geschmacksrichtung und die s. g. Aesthetik mit ihren kritischen Principien blieb zwar noch lange dem französisch-classischen Style zugethan, aber die große Menge neuer Ausgaben von Shakespeare's Werken, die, jede in ihrer Art, bestrebt waren, den Dichter dem Volke und dem Zeitgeiste näher zu bringen, beweist zur Genüge, daß wie-

derum eine Wendung des Sinnes und Geschmacks sich vorbereitete, die in ihrem Verlaufe vom französisch-classischen Drama ab- und zum Shakespeare'schen zurückführen mußte. Obwohl Pope's Ausgabe (1725, wieder aufgelegt 1728, 1766 und 1768) kritisch werthlos war, weil er in vielen Fällen den Text willkürlich geändert und nach seinem Geschmacke an Shakespeare's Dichtungen herumgebessert hatte, so war es doch ein Ereigniß, den Namen Sir Alex. Pope's (der damals im Zenith seines Ruhmes stand und den Voltaire für den größten lebenden Dichter erklärt hatte) mit dem Shakespeare's vereint zu sehen. Auch war er es, der in Verbindung mit dem Grafen Burlington, Dr. Mead und Martin das Geld für das Denkmal Shakespeare's, das ihm 1741 in der Westminster-Abtei gesetzt ward, zusammengebracht hatte. In ähnlicher Art wie Pope verfuhren die folgenden Herausgeber, namentlich Sir Th. Hanmer und der Bischof Warburton, der Freund und Verehrer Pope's; und selbst L. Theobald, dessen Ausgabe 1733 (in 7 Bänden, später vielfach wiederholt) erschien und der mit anerkennenswerther Sorgfalt die älteren Folio- und die ihm bekannten Quart-Ausgaben verglichen hatte, besaß nicht nur nicht genug kritisches Urtheil und historische und literarische Kenntniß, sondern hatte auch, wie Pope und dessen Nachfolger, nicht genug Respect vor dem Worte des Dichters. Diese Sucht, Shakespeare zu verbessern, und die Dreistigkeit, mit der man dabei verfuhr, ging allerdings aus von dem noch immer herrschenden französisch-classischen Geschmack (zu dem sich Pope in der Vorrede seiner Ausgabe auch offen bekennt): man meinte ein gutes Werk zu thun, wenn man durch solche Verbesserungen die Shakespeare'sche Dichtung diesem höheren, gebildeteren Geschmacke conformer und damit zugänglicher mache. In ähnlichem Sinne wurden auch noch fortwährend Shakespeare'sche Dramen über- und umgearbeitet, z. B. Der Widerspenstigen Zähmung von Worsdale (1736), Viel Lärmen um Nichts von J. Miller (1737), König Johann von Cibber &c.; und selbst Garrick, der seinen europäischen Ruf als erster und größter Schauspieler vornehmlich der Darstellung Shakespeare'scher Charaktere (insbesondere Richard's III) verdankte und von dem die pomphafte Feier des Shakespeare-Jubiläums im September 1769 angeregt und geleitet ward, sprang doch noch sehr willkürlich mit Shakespeare's Meisterwerken um, wie seine Bearbeitung von Romeo und Julie (1750) zeigt. Andrerseits indeß beruhte diese Verbesserungssucht doch zugleich auf dem ehrlichen Glauben, daß Shakespeare ein großer Dichter sei, und daß eben deßhalb die mancherlei Fehler und Mängel, die man in seinen Dramen fand, nicht von ihm, sondern zum größten Theil nur von der Verdorbenheit der durch Aenderungen und Zusätze der Schauspieler entstellten Handschriften, aus denen man sie abdruckte, und von der Nachlässigkeit, Flüchtigkeit

und Unwissenheit der ersten Editoren herrühren könnten. Dieser Glaube war keineswegs ganz unbegründet; es ist vielmehr wahrscheinlich genug, daß Shakespeare's Stücke nach seinem Abtreten schon im Manuscripte von der unberufenen Hand einzelner Schauspieler oder Regisseurs manche Aenderungen erfahren haben dürften; — und daß die alten Quart- und Folio-Ausgaben höchst nachlässig und incorrect gedruckt sind, ist eine unbestreitbare Thatsache. Jedenfalls ist jener Glaube ein klares Zeugniß für die auch bei den classisch Gesinnten allmälig durchbrechende Ansicht, daß man ein großer Dichter sein könne, ohne die s. g. Regeln des Aristoteles zu beobachten und die französisch-classischen Muster nachzuahmen.

Diese Ansicht fand zuerst einen bedeutenden Vertreter in dem seiner Zeit berühmten Samuel Johnson. Schon E. Young hatte zwar (in seinen Conjectures on Original Composition, London, 1750) nachzuweisen gesucht, daß die Werke der Alten, so vortrefflich und bewundernswerth sie seien, doch nicht als absolute Muster bloß nachzuahmen seien, daß bloße Nachahmung den Geist der Poesie erslicke, daß vielmehr „das Buch der Natur und das Buch des Menschen die Quellen seien, woher die kastalischen Ströme der poetischen Composition fließen", und daß daher das Genie auch ohne die Regeln der Gelehrsamkeit ein Dichtwerk „in Ordnung bringen" könne. Ein solches Genie sei Shakespeare gewesen u. s. w. Allein seine Schrift hatte wenig Eindruck gemacht. Von Johnson und seiner Shakespeare-Ausgabe kann man dagegen wieder eine neue Epoche in der Geschichte der Shakespeare'schen Dichtung datiren. S. Johnson, obwohl in seiner pedantischen, moralisirenden Verständigkeit ganz ein Kind seiner Zeit, war doch unbestritten der ausgezeichnetste englische Kritiker des achtzehnten Jahrhunderts. Auch er kann sich zwar von dem unglücklichen Begriffe der s. g. Correctheit nicht ganz losmachen, wie der schiefe Gegensatz von Natur und Kunst, in den er Shakespeare gegen die Alten stellt, deutlich zeigt; und in seiner moralisirenden Tendenz setzt er ohne Weiteres voraus, als verstände es sich von selbst, daß das Drama dem Zwecke der sittlichen Besserung und Belehrung zu dienen habe. Von diesen Gesichtspunkten aus rühmt er zwar Shakespeare als den Dichter der Natur par excellence, als den treusten Spiegel der Sitte und des Lebens, rühmt er die große Mannichfaltigkeit von Charakteren und Leidenschaften, die er uns vorführe, das allgemein Menschliche an seinen Personen, das ihm mehr gelte als das Zufällig-nationale und Temporäre, rühmt er die unwiderstehliche Macht über unsre Gemüther, durch die er uns zwinge zu lachen oder zu weinen, wie er es befehle, — tadelt er aber auch als Hauptfehler, daß er die Tugend oft den Verhältnissen und der Convenienz aufopfere, und um so viel mehr zu gefallen als zu belehren trachte, daß es scheine, als schreibe er ohne allen

moralischen Zweck; auch seien seine Pläne oft sehr leichtfertig entworfen und nachlässig durchgeführt, Zeit- und Ortsbestimmungen nicht gehörig beachtet, Hektor mit Aristoteles, Theseus mit Oberon und Titania zusammengestellt u. s. w. Dennoch ist seine Kritik als Epoche machend anzusehen. Denn Johnson war der erste in England, der es wagte, Shakespeare wegen seiner Mischung des Komischen mit dem Tragischen und wegen seiner Vernachlässigung der s. g. Einheiten der Zeit und des Orts zu vertheidigen. In diesem Punkte traf er, auch der Zeit nach, mit Lessing zusammen, der wenige Jahre früher seine ersten mächtigen Geschosse gegen die Veste des französischen Geschmacks zu schleudern begann. Johnson's Apologie ist zwar nicht überall glücklich: die Mischung des Tragischen und Komischen rechtfertigt er bloß, weil sie ganz der Natur gemäß sei, und in Betreff der Aristotelischen Regeln behauptet er, die Einheit der Handlung habe Shakespeare meist gut genug beobachtet, sie aber sei die Hauptregel, ihre Beobachtung allein unerläßlich, die Einheit des Orts und der Zeit dagegen von geringerem Werthe, nicht wesentlich für ein regelrechtes Drama u. s. w. Johnson traf daher zwar nicht den Punkt, um den es sich handelte, das grobe Mißverständniß der Aristotelischen Sätze, das dem französischen Drama zu Grunde lag. Indeß bekämpfte er doch mit treffenden Gründen das thörichte Vorurtheil, als könne das Drama nur wirken, wenn es auch äußerlich, in Hinsicht auf Ort und Zeit, ganz der Wirklichkeit entspreche; und wiewohl seine Kritik zunächst nur eine geringe Wirkung hervorbrachte, weil der französische Geschmack zu tief eingewurzelt war, um auf Einen mit so unsicherer Hand geführten Streich zu sinken, so erscheint doch sein Versuch wie das erste Grauen eines Morgens, das einen schöneren Tag des ästhetischen Urtheils und der dichterischen Production vorherverkündigte.

Und nicht bloß mit der ästhetischen Kritik Johnson's, sondern auch mit seiner Edition der Shakespeare'schen Dramen beginnt eine neue Epoche ihrer Geschichte. Die Art und Weise, in der bis dahin die Herausgeber mit dem überlieferten Text verfuhren, war, wie bemerkt, durchgängig inficirt von dem Bestreben, die Shakespeare'sche Dichtung ästhetisch zu bessern und durch alle Sorten von Emendationen correcter zu machen: es war weit mehr der Standpunkt einer (noch dazu falschen) ästhetischen als literarhistorischen Kritik, von dem man bei Herstellung des Textes ausging. Mit S. Johnson drehte sich dies Verhältniß um: von ihm und seinen Zeitgenossen, Capell und Steevens, ist die philologisch-kritische Periode der Shakespeare-Literatur zu datiren. Johnson selbst in seiner von ihm allein besorgten Ausgabe (8 Bände, London, 1765), in deren Vorrede er seine oben berührten ästhetischen Ansichten entwickelte, bahnte zwar diese Periode nur erst an: seine Principien sind besser als ihre Ausführung.

Aber was er begonnen, setzten Capell und Steevens, die ziemlich gleichzeitig Ausgaben der Shakespeare'schen Werke vorbereitet hatten, mit besserem Erfolge fort. E. Capell's Edition: Mr. William Shakespeare, his Comedies, Histories, Tragedies set out by himself in Quarto etc. (10 Vols. London, 1768) ist im Allgemeinen nach denselben Grundsätzen gearbeitet, nach denen die Philologen bei den alten Classikern verfuhren, — die Conjectur und Emendation des Textes nur zugelassen, wo die erste Folio- und die alten Quartausgaben keine Hülfe gewährten, das Verständniß des Textes durch zahlreiche historische, literarische und sprachliche Erläuterungen bedeutend gefördert. Leider indeß schrieb Capell einen in Form und Inhalt so unklaren, schwerfälligen Styl, daß es Andrer bedurfte, um die in seinem Commentar niedergelegten Schätze zu heben. Dieß that zum Theil G. Steevens in seiner mit Johnson zusammen veranstalteten, aber von ihm vornehmlich ausgearbeiteten, 1773 erschienenen Ausgabe, blieb indeß dabei nicht stehen, sondern vermehrte noch die auf historische Ereignisse, Sitten und Gebräuche bezüglichen Erklärungen, wie die literarischen Nachweisungen und Parallelstellen aus gleichzeitigen Schriftstellern &c. durch zahlreiche eigne und fremde Beiträge. In der zweiten Auflage, die 1778 erschien, sind bereits nicht weniger als 47 verschiedene Autoren namhaft gemacht, von denen erläuternde und kritische Bemerkungen aufgenommen sind, — ein Beweis, mit welchem Eifer damals schon von Meistern und Gesellen an der Shakespeare-Literatur gebaut ward. Steevens' Ausgabe kann daher bereits als eine s. g. Variorum edition angesehen werden: Johnson und Steevens legten wenigstens den Grund zu der zahlreichen Klasse sich fortwährend mehrender Ausgaben, die ein Verdienst darin suchten, aus den verschiedensten Schriften und von den verschiedensten Autoren erläuternde Bemerkungen, kritische Erörterungen, Conjecturen, Emendationen &c. zusammenzuraffen, und daher allgemach solche Massen meist ohne genügende Sichtung aufhäuften, daß der übergroße Reichthum sich selber unbrauchbar machte und in Armuth umschlug.

Leider verließ Steevens später die Bahn, die er im Verein mit Johnson und Capell betreten und mit Glück weiter verfolgt hatte. In seiner Ausgabe von 1793 kehrte er nach seiner ausdrücklichen Erklärung zurück zu der freieren Behandlung des Textes seitens der älteren Editoren, und nahm ohne Bedenken überall Correcturen auf, wo ihm der Text keinen klaren Sinn (apparent meaning) zu geben oder die Versification keinen geziemenden Fluß (decent flow) zu haben schien. Gleichwohl wurde dieser so verbesserte Steevens'sche Text von den meisten wohlfeilen Volksausgaben Shakespeare's bis in die neuere Zeit hinein aufgenommen oder doch zu Grunde gelegt. — An die Stelle von Steevens war indeß Edmund Malone in die Arbeit

eingetreten, die jener verlassen hatte. Er verfolgte mit gleich großem Eifer, Fleiß und Ausdauer die philologisch-kritische Richtung, die Johnson und Capell eingeschlagen hatten, wie der Supplement-Band zur Johnson-Steevens'schen Ausgabe, der schon 1780 erschien und die lyrischen Gedichte Shakespeare's nebst den sieben in der dritten Folioausgabe ihm beigelegten Stücken enthielt, und namentlich seine eigne Shakespeare-Edition, die er 1790 (zweite Auflage, Dublin, 1794) veröffentlichte, genügend bewiesen. Zugleich machte er den ersten anerkennenswerthen Versuch, die Reihenfolge der Shakespeare'schen Dramen chronologisch zu bestimmen, gab die erste beachtenswerthe Kritik der verschiedenen auf Shakespeare's Namen getauften, mehr oder minder zweifelhaften Stücke, und lieferte eine mit vielen neuen Resultaten ausgestattete Uebersicht über die Geschichte des englischen Theaters nebst einer Abhandlung über Shakespeare's Verhältniß zu Ben Jonson. Malone's Urtheile leiden zwar an einer innern Unsicherheit und Zusammenhangslosigkeit: es fehlt ihm an Schärfe wie an Tiefe der Auffassung, an feinem Gefühl und poetischem Sinn; er hat daher noch kein Verständniß für die volle Schönheit der Shakespeare'schen Dichtung. Doch beweist sein Ausspruch: „Shakespeare stehe nicht nur höher als B. Jonson und Fletcher, die man seit der Restauration bis zum Ende des Jahrhunderts über ihn gestellt habe, sondern auch als alle dramatischen Dichter des Alterthums", zur Evidenz, wie sehr das Urtheil über Shakespeare gegenüber den Classikern sich seit Sam. Johnson geändert hatte.

Neben Malone in gleichem Geiste und Sinne arbeiteten Chalmers, Reed, Boswell u. A.; von Chalmers, dem Verfasser der ersten ausführlichen Biographie Shakespeare's nach Rowe, erschien 1805 eine neue Ausgabe, welche dieselben philologischen Principien befolgte, nach denen Reed die Johnson-Steeven'sche Ausgabe (1813 in 21 Bänden) und J. Boswell die Edition Malone's (1821, ebenfalls in 21 Bänden) überarbeiteten und mit einer Fülle von kritischem, historischem, literarischem Material bereicherten. Die letzteren beiden Ausgaben sind die vornehmsten unter jenen oben erwähnten Variorum editions. —

Neben diesen Arbeiten, welche vornehmlich der Herstellung eines authentischen Textes galten, förderten die veranstalteten Sammlungen von Stücken der Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger Shakespeare's (namentlich Dodsley's 1744 erschienene, mehrfach wieder aufgelegte und vermehrte Select Collection of old Plays etc.) und die Werke zur Geschichte der englischen Literatur (insbesondere Th. Warton's History of English Poetry etc. Lond. 1774—81) das Verständniß des Zeitalters und Zeitgeistes, in welchem Shakespeare schrieb, und damit das Verständniß seines eignen Geistes. Denselben Dienst leisteten ihm die Versuche, seine Art zu

charakterisiren durch eine eingehende Betrachtung der interessantesten und eigenthümlichsten seiner dramatischen Charaktere zur Anschauung zu bringen. William Richardson's Philosophical Analysis and Illustration of some of S.'s dramatic Characters (Lond. 1774) fand trotz der Schwäche des ästhetischen Urtheils und der breiten, moralisirenden Darstellung so viel Beifall, daß er damit einen neuen Zweig der Shakespeare-Literatur begründete, welcher in der ihm besonders günstigen nationalen Eigenthümlichkeit und Begabung des englischen Volks so kräftig Wurzel schlug, daß er bald zu einem großen und breiten Baume aufwuchs. Schon 1777 folgte M. Morgann's vortrefflicher Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff, ein Jahr später die Modern Characters from Shakspeare, Alphabetically arranged, die noch in demselben Jahre drei Auflagen erlebten, u. s. w.

Bis gegen das Ende des Jahrhunderts prävalirte indeß auf dem Theater noch immer das französische Drama und die italienische nach ähnlichen Principien gestaltete Oper neben den s. g. petites pièces, der Farce, dem dramatischen und musicalischen entertainment &c. Zum endlichen Siege des romantischen Geschmacks über den französisch-classischen, mit welchem die letzte Periode der Geschichte des Shakespeare'schen Dramas in England beginnt, wirkten neben dem mehr und mehr sich ausbreitenden und vertiefenden Verständniß Shakespeare's selbst verschiedene andre Umstände mit. Zunächst wohl die Romandichtung, welche seit Samuel Richardson's Epoche machenden und trotz der Länge und Breite seiner moralisirenden Darstellung mit größtem Beifall aufgenommenen Werken (Pamela 1740, Clarissa 1748) eine dem französischen Geschmacke gerade entgegengesetzte Richtung auf Einfachheit und Natürlichkeit in Stoff und Form einschlug, und durch Richardson's begabtere Nachfolger, Fielding, Smollet, Goldsmith, Sterne &c. bald zur Lieblingslectüre der ganzen Nation erhoben ward. Sodann Thomas Percy's Reliques of Ancient English Poetry (1765), eine (später vielfach vermehrte) Sammlung alter englischer und schottischer Volkslieder, Balladen und Romanzen, besonders solcher, die mit Shakespeare'schen Stücken den gleichen Inhalt haben oder von ihm angeführt werden. Sie repräsentirten in einer andern Form das romantische Element der Shakespeare'schen Dichtung, und brachten es in dieser mehr volksthümlichen Gestalt dem Geiste des Volks näher. Vielleicht auch regten sie Mrs. Anna Radcliffe zu ihren Romandichtungen (Athlin und Dunbayne, die Sicilianerin &c.) an, mit denen sie 1789 auftrat und entschieden Glück machte, und die im Gegensatz zu Richardson's, Fielding's u. a. Darstellungen bereits stark von dem romantischen Duft des Geheimnißvollen, Wunderbaren, Schaurigen durchweht erscheinen. Vielleicht jedoch hatte auch schon die deutsche Poesie, die unterdeß aufgeblüht war, Einfluß auf den englischen Geschmack zu üben begonnen.

1786 wenigstens war bereits Göthe's Werther in der Gestalt eines Trauerspiels (von Reynolds) auf die Bühne gebracht worden; 1790 gab die Zeitschrift, the Speculator, den Schluß des Clavigo; 1792 erschien eine Uebersetzung der Räuber; ihr folgten Uebersetzungen der Iphigenia (1793), der Emilia Galotti (1794), Don Carlos und Kabale und Liebe (1795), Fiesco (1796) u. s. w. Diese Thatsachen beweisen, daß die deutsche Sprache und Literatur in England Eingang gefunden, und es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß, vielleicht schon vor 1786, auch Lessing's dramaturgische Schriften mit ihrer vernichtenden Kritik des französisch-classischen Dramas den englischen Gelehrten und Kritikern bekannt geworden. Jedenfalls war es die deutsche Literatur, durch deren Einwirkung in der englischen Poesie ein neuer besserer Geist erwachte. Die ausgezeichnetsten Dichter der neueren Zeit, W. Scott, Th. Moore, Byron, Shelley, Coleridge, Wordsworth, Southey, Lamb ꝛc., bildeten sich mehr oder minder unter dem Einfluß deutscher Muster. Und an ihren, an Göthe's und Schiller's Werken, den Werken der nächsten Geistesverwandten Shakespeare's, entwickelte sich dann auf neuen Grundlagen das Urtheil der Nation über ihren größten Dichter, dessen Genius ihr hier unter andrer Gestalt von neuem entgegentrat. Man begann Shakespeare mit freierem Blicke anzusehen; man suchte ihn aus ihm selber, aus seiner Zeit und den Bedingungen seiner Existenz zu verstehen; man schob die alten ästhetischen Theorien endlich bei Seite und legte sich die Frage vor, ob es nicht noch andre, gleich berechtigte Formen und Formgesetze gäbe als jene, nach denen das antike Drama sich gebildet und deren mißverstandene Anwendung das französische Drama geschaffen hatte. Jetzt erst gewann Shakespeare auch im ästhetischen Urtheil die volle rückhaltlose Anerkennung, die er in der Liebe des Volks längst besessen.

Zu diesem Umschwunge hatten ohne Zweifel A. W. Schlegel's „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (Heidelberg, 1809 f.) beigetragen, wie die Engländer (Ch. Knight u. a.) ausdrücklich anerkennen. Sie erschienen zwar erst 1815 in englischer Uebersetzung; aber von ihnen wahrscheinlich angeregt, jedenfalls in ihrem Geiste und Sinne hielt 1814 S. T. Coleridge (in der Surrey Institution) seine berühmten Vorträge über Shakespeare, die zwar erst 1836 (in Coleridge's Literary Remains), vollständig sogar erst 1849 (in den Notes and Lectures upon Shakespeare) gedruckt wurden, aber auf die Hörer schon einen so mächtigen Eindruck machten, daß von ihnen Ch. Knight eine neue Aera der Beurtheilung und Auffassung des Shakespeare'schen Dramas datirt. Mit dem neuen Geiste erwachte dann auch ein neues eifriges Studium Shakespeare's und seiner Zeit. Auf Francis Douce's Illustrations of Shakespeare and of Ancient Manners etc. (1807) folgte N. Drake's großes, vom gründlichsten Fleiße

zeugendes Werk: Shakespeare and his Times, including the Biography of the Poet etc. (1817), später ergänzt durch seine Memorials of Shakespeare (1828). Der Archdeakon Nares gab 1822 a Glossary or a Collection of Words, Phrases, Names and Allusions to Customs, Proverbs etc., which have been thought to require illustration in the works of English authors, particulary Shakespeare and his contemporaries (neu aufgelegt und vermehrt von Halliwell und Wright, 1859) heraus, auf welchem Mrs. Cowden Clarke in ihrer verdienstlichen Concordance to Shakspeare (London 1844, 2. Aufl. 1848) weiterbaute. A. Skottowe in seinem Life of Sh., Inquiries into the Originality of his dramatic Plots and Characters, and Essays on the Ancient Theatres (1824) sichtete und ordnete von neuem das Material über Shakespeare's Leben und die Entstehung seiner Dramen. Zahllose Schriften und Journal-Artikel, — ich nenne nur Ch. Lamb's Essay on the Tragedies of Shakespeare etc., Th. Price's: The Wisdom and Genius of Shakespeare etc. (1838, 2te Aufl. 1853), W. Birch's Inquiry into the Philosophy and Religion of Shakspeare (1848), J. A. Halpin's The Dramatic Unities of Shakespeare etc. (1849) — erörterten Shakespeare's Styl, Geist und Charakter von den verschiedensten Gesichtspunkten aus, während W. Hazlitt mit tieferdringendem Scharfblick und poetischem Verständniß die Versuche erneuerte, die zerstreuten Züge der dramatischen Charaktere Shakespeare's in Gesammtbildern zusammenzufassen. Seine Characters of Shakespeare's Plays (1817, 4. Aufl. 1848) und Mrs. Jameson's Shakespeare's Female Characters (1833, 3. Aufl. 1843) sind die schönsten Blüthen an jenem Zweige der englischen Shakespeare-Literatur, den W. Richardson gepflanzt hatte.

Gleichzeitig breitete sich die historische Forschung mit neuem Eifer über alle Objecte aus, die mit Shakespeare's Leben und Werken in Beziehung standen. Nach einander erschienen in den von mir schon erwähnten besondren Ausgaben die noch vorhandenen Dramen der bedeutendsten Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger Shakespeare's. An diese Sammlungen schlossen sich die Publicationen der Shakespeare-Society an, welche in mehr als 50 Bänden nicht nur eine Anzahl solcher Dramen, sondern auch andre, für die Geschichte der dramatischen Kunst wichtige, aber nur noch in wenigen Exemplaren vorhandene Werke wieder abdrucken ließ (1841 ff.). J. P. Collier's History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare and Annals of the Stage etc. (3 vols. Lond. 1831) vollendete Malone's Versuch einer Geschichte des Dramas im Zeitalter Shakespeare's, während seine Extracts from the Registers of the Stationers Company (1848) und die Herausgabe des Diary of Philip Henslowe (1845) zur näheren Bestimmung der Zeit, in der Shakespeare's und seiner Genossen Werke auf der

Bühne erschienen, und seine Shakespeare Library, a Collection of the Stories etc. used by Sh. as the Foundation of his Plays (1840) zur Kenntniß der Quellen, aus denen Shakespeare die Sujets seiner Stücke entlehnte, bedeutend beitrugen. J. O. Halliwell stellte in seinem Life of Will. Shakespeare, including many Particulars respecting the Poet and his Family never before printed (1848) in genauestem Abdruck alle die Documente zusammen, auf welchen unsre Kenntniß vom Leben und der Familie Shakespeare's beruht, und gab in seinem Dictionary of Old English Plays, existing either in Print or Manuscript from the earliest times to the close of the 17th Century (1860) und seiner Hand-List of Books, Manuscripts etc. illustrative of the Life and Writings of Shakespeare (1859) ein vollständiges bibliographisches Verzeichniß aller der Schriften, die für die Geschichte Shakespeare's und seiner Dichtung von Wichtigkeit sind. In Ch. Knight's Studies of Shakspere etc. (1849) endlich finden wir auch eine kurze Geschichte der Wandlungen und Fortschritte des ästhetischen Urtheils über Shakespeare, und W. S. Walker behandelte in seiner Schrift über „Shakespeare's Versification and its Apparent Irregularities" (1854) zwar einen ganz speciellen, aber für die Textkritik wie für die Diction Shakespeare's bedeutsamen Gegenstand. —

Alle diese Werke erscheinen eingegeben von der innigsten Liebe und Verehrung für den großen Meister, aber auch durchdrungen von einem Geiste streng wissenschaftlicher Forschung, ruhiger Würdigung und sorgsamer Abwägung, der ebenso weit entfernt ist von einseitiger Vorliebe für die Classicität der Alten wie für die Romantik des Mittelalters, nur bestrebt, Shakespeare aus ihm selbst zu verstehen und an seiner eignen Größe zu messen. In demselben Geiste wurden endlich auch die neueren Ausgaben der Werke Shakespeare's bearbeitet, welche seit Reed und Boswell in großer Anzahl erschienen. Ich berücksichtige von ihnen hier natürlich nur diejenigen, welche auf eigner Forschung, neuer Vergleichung der Principaleditionen und selbständiger Textkritik beruhen*). Die neueste derselben die s. g. Cambridge-edition: The Works of W. S. edited by W. G. Clark and J. Glover, 9 vols, Cambridge and London, Macmillan, 1863—66, nimmt das Princip der s. g. Variorum editions wieder auf, führt es aber maaß- und planvoller mit richtigerem Takt und schärferem Urtheil durch, so daß sie als die beste dieser so nützlichen und für ein eindringendes Studium unentbehrlichen Art von Ausgaben angesehen werden kann. In gewissem Sinne greift auch

*) In Betreff dieser Ausgaben berufe ich mich auf den trefflichen Aufsatz von F. A. Leo (Jahrb. d. deutschen Shakespeare-Gesellsch. I, 196 ff.), mit dem ich in allem Wesentlichen vollkommen übereinstimme.

S. W. Singer (The Works of W. S. with Notes, original and selected, 8 vols. Lond. 1826) auf ein älteres Princip zurück, indem er mit großer Freiheit überall emendirt und corrigirt, wo ihm der Text dem von ihm vorausgesetzten Gedanken des Dichters nicht zu entsprechen scheint. Da es ihm wenn nicht an kritischer, doch an dichterischer Begabung fehlt, so artet die Freiheit nicht selten in Willkühr aus. Auf den gerade entgegengesetzten Standpunkt stellte sich Ch. Knight, unter dessen mannichfaltigen Ausgaben besonders seine mit zahlreichen Illustrationen geschmückte s. g. Pictorial Edition (Lond. 1839—41) Beifall fand. Er hielt mit solcher Strenge an dem Text der alten Originalausgaben, namentlich der ersten Folioausgabe von 1623 fest, daß er deren zahlreiche Druckfehler und Textverstümmelungen, wo irgend möglich, zu conserviren und zu rechtfertigen suchte. Doch hat er sich das Verdienst erworben, daß er in seinen den einzelnen Stücken vorausgeschickten Abhandlungen gemäß den Principien der deutschen wissenschaftlichen Aesthetik sich bemüht, die innere ideelle Einheit in jedem Drama, die organische Verbindung aller Theile zu Einem harmonischen Ganzen nachzuweisen. J. O. Halliwell's Ausgabe (4 Vols. London, 1851), insbesondre seine große Prachtausgabe (15 Vols. Folio, Lond. 1853 ff.) zeichnet sich weniger durch treffende Textkritik als durch ein reiches Material historischer und literarischer Nachweisungen und durch große Correctheit und Schönheit des Drucks aus. An Ch. Knight ist unmittelbar J. P. Collier anzureihen. Auch er folgte in seiner Ausgabe: The Works of W. S. The Text formed from an entirely new Collation of the Old Editions: with the Various Readings, Notes, a Life of the Poet etc. (8 Vols. Lond. 1842 f.) so genau als möglich dem Texte der Originalausgaben, verfuhr indeß doch nicht ganz so exclusiv wie Knight und bewährte ein richtigeres Urtheil über den Werth der verschiedenen alten Editionen. Bei der großen Gelehrsamkeit, die ihm zu Gebote stand, bei der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit der er gearbeitet hat, ist es zu bedauern, daß es dem Kritiker Collier an feinem Stylgefühl und poetischem Sinn fehlt. Dieser Mangel äußerte sich in auffälligster Weise darin, daß er in der zweiten Auflage seiner Ausgabe (gleichzeitig in 8 Bänden und in 1 Bande 1853) plötzlich auf den gerade entgegengesetzten Standpunkt übersprang und alle die zum Theil zwar höchst treffenden, zum größern Theil aber ganz willkührlichen und völlig unhaltbaren Correcturen aufnahm, die er in einem zufällig ihm zu Händen gekommenen Exemplar der Folioausgabe von 1632 gefunden und für Verbesserungen eines um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätigen, aus besseren Quellen, vielleicht aus den Original-Manuscripten Shakespeare's schöpfenden Mannes hielt oder doch dafür ausgab. Damit hat er seinen Ruf als Textkritiker für immer vernichtet.

Vier Jahre später erschien der erste Druck von A. Dyce's Ausgabe: The Works of W. S. the Text revised etc. (8 vols. London, Chapman & Hall, 1857), in der er, die Verbesserungen des angeblichen alten Correctors verwerfend, mit voller Strenge, wenn auch mit feinerem kritischen Tacte, noch an dem Grundsatze festhielt, nicht ohne dringende Noth an dem Text der alten Originaleditionen zu ändern. In der zweiten Auflage (8 vols. Lond. 1864) dagegen erklärt er ausdrücklich, sich von der Unrichtigkeit dieses in principieller Strenge unausführbaren Grundsatzes überzeugt zu haben. In dieser zweiten Auflage hat er nach dem Vorgange „der ausgezeichnetsten Gelehrten bei Herausgabe der Dramen des classischen Alterthums" keinen Anstand genommen, „die glücklichsten der Emendationen zu adoptiren, welche seit mehr als anderthalb Jahrhunderten von Männern größten Scharfsinns und tiefster Gelehrsamkeit vorgeschlagen worden, vorausgesetzt natürlich, daß solcher Abweichungen vom alten Text stets Erwähnung gethan werde". Dies ist m. E. das allein richtige Princip überall wo überhaupt eine Textkritik erforderlich ist, d. h. wo, wie bei Shakespeare's Werken, der Text augenfällig durch Schreib- und Druckfehler aller Art entstellt erscheint. Die Schwierigkeit ist nur, diejenigen Stellen, die einer Emendation bedürfen, überall mit Sicherheit herauszufinden und genau im Style, Geist und Charakter des Autors zu verbessern. Dazu gehört, wie F. A. Leo bemerkt, bei einem Dichter von Shakespeare's Bedeutung nicht nur classische Bildung, Schärfe des Urtheils, gründlichstes und vielseitigstes Wissen und daraus hervorgehende Achtung vor den Quellen-Autoritäten, sondern auch die Fähigkeit, sich in die Gebilde des Dichters hineinzuleben, und hinreichende poetische Begabung, um für das so zum Leben Erstandene den entsprechenden Ausdruck zu finden. Dyce besitzt diese Erfordernisse in hohem Maaße, und die zweite Auflage seines Shakespeare dürfte daher für die beste unter den englischen Gesammtausgaben zu erachten sein. Ihr am nächsten kommt die fast gleichzeitig erschienene, in demselben Geiste gearbeitete Edition des Amerikaners R. G. White: The Plays of W. S., edited from the Folio of 1623, with Various Readings from all the Editions etc. (12 Vols. Boston, 1862 f.). Und würdig zur Seite tritt ihr die treffliche Ausgabe unsres eminenten deutschen Shakespeare-Kritikers N. Delius: Shakespeare's Werke, herausgegeben und erklärt (englischer Text mit deutschen Anmerkungen, Erläuterungen, Einleitungen 2c., 7 Bände. Elberfeld 1854 ff., neue Ausg. 1864). —

Die Punkte, an welchen die deutsche Forschung und das deutsche Urtheil in die englische Geschichte des Shakespeare'schen Dramas eingriff, habe ich in der vorliegenden Skizze bereits angedeutet. Ich vervollständige sie durch einen kurzen Ueberblick über die Umstände und Ereignisse, unter

deren Einflusse Shakespeare nicht nur in Deutschland bekannt, sondern allmälig eingebürgert, nationalisirt, zu einem deutschen Dichter von höchster Wirkung und Bedeutung ward*).

Um dieselbe Zeit, als Shakespeare in London bekannt zu werden anfing, um 1589, drang zuerst der Ruf von der Trefflichkeit des englischen Theaters bis nach Deutschland besonders durch Berichte deutscher Reisenden aus den höheren Ständen, wie Graf Friedrich von Mömpelgardt (später Herzog von Würtemberg), der 1589 in England war, Prinz Ludwig von Anhalt, der 1593, Paul Hentzner, Begleiter eines Barons von Rehdinger, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts, Prinz Otto von Hessen, der 1611 in London weilte und der unter den Hoflustbarkeiten von Jakob I Shakespeare's Sturm und Wintermärchen aufführen sah. Die Bekanntschaft erregte wahrscheinlich den Wunsch, die berühmten Schauspiele in Deutschland selbst zu sehen, und die Schauspieler mochten ihrerseits theils um des Gewinns willen, theils aus Wanderlust solchen Wünschen gern willfahren. (Schon 1585 begleitete eine Schauspielertruppe den Grafen Leicester auf seiner Reise nach Holland.) Bereits 1603 finden wir englische Musiker und Schauspieler am Hofe zu Stuttgart. Um dieselbe Zeit erschienen englische „Instrumentisten", die aber (wie Cohn nachweist) ohne Zweifel zugleich Schauspieler waren, am sächsischen und nachmals am brandenburgischen Hofe. Später (ungefähr zwischen 1615 und 1625) kam über Holland und Friesland eine andre, wie es scheint, größere, vollständige Schauspielergesellschaft nach Deutschland, versehen mit einem französischen Gesandtschaftspasse, welcher die vier Hauptmitglieder derselben mit Namen nennt und ihre Absicht ausspricht, nicht nur Musik, sondern auch alle Arten von Dramen, „commédies, tragédies et histoires", aufzuführen. Daß diese englischen Schauspieler Beifall fanden, und daß die Bekanntschaft mit dem englischen Drama zur Weiterbildung des deutschen mitwirkte, kann kaum einem Zweifel unterliegen. Es ergiebt sich nicht nur aus den (von Cohn angeführten) Versen eines Frankfurter Poeten vom J. 1615, sondern schon aus dem Umstande, daß mit der Zeit die englischen Schauspielerbanden immer länger weilten und durch deutsche Elemente verstärkt, allgemach ganz Deutschland (die Rheingegenden, Braunschweig, Hessen, Brandenburg, Sachsen, Ost- und Westpreußen, Oestreich, Steiermark) durchzogen.

---

*) Für diesen Ueberblick berufe ich mich auf A. Koberstein: Vermischte Aufsätze zur Literaturgeschichte und Aesthetik, Leipzig 1858; W. Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters, Dresden, 1861; K. Elze: Die englische Sprache und Literatur in Deutschland, Dresden, 1864; R. Köhler: Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen. Eine deutsche Bearbeitung von Shakespeare's Taming of the Shrew etc., Leipzig, 1864; und A. Cohn: Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth Century etc. London, 1865.

Aus diesen Thatsachen erklärt sich eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem englischen und deutschen Drama, die zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts hervorzutreten beginnt. Unter den Schauspielen des Herzogs Julius von Braunschweig, die 1594 im Druck erschienen, haben zwei Komödien unverkennbare Aehnlichkeit mit Shakespeare's Viel Lärmen um Nichts und den Lustigen Weibern von Windsor, wahrscheinlich indeß nur, weil beide Dichter aus denselben Quellen schöpften und der Herzog im englischen Style schrieb. Zweifelhafter ist es, ob nicht Jakob Ayrer (gest. um 1618) in seiner „Geschichte der schönen Phänicia“ und seiner „Tragödie von Juliet und Hipolyta“ Shakespeare's Viel Lärmen um Nichts und Die beiden Edelleute von Verona vor Augen hatte. Ich glaube indeß, daß auch bei ihnen (wie offenbar bei seiner Komödie „von der schönen Sidea“ im Verhältniß zu Shakespeare's Sturm) die Verwandtschaft nur auf der Gleichheit des aus italienischen Novellen entlehnten Stoffes beruht. Dagegen kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Andreas Gryphius (1616—64) in seiner „Absurda Comica oder Herr Peter Squenz“ die Handwerkerscenen im Sommernachtstraum nicht nur vor Augen gehabt, sondern entschieden nachgeahmt hat (wie Halliwell: An Introduction to Shakespeare's Midsummer-Nigth's Dream, Lond. 1841, dargethan). Gryphius wurde wahrscheinlich durch die wandernden englischen Schauspielertruppen, mittel- oder unmittelbar, ganz oder zum Theil, mit dem Sommernachtstraum bekannt. Denn es steht jetzt (durch Cohn's Ermittelungen) fest, daß von ihnen im Jahre 1611 am Hofe des Administrators des Bisthums Magdeburg zu Halle der Kaufmann von Venedig und im Jahre 1626 zu Dresden (unter 25 verschiedenen englischen Stücken) Shakespeare's Hamlet, Romeo und Julie, Lear, und Julius Cäsar (?) aufgeführt wurden. Höchst wahrscheinlich haben auch die Verfasser der „sehr lamentablen Geschichte von Tito Andronico“ (in der Ausgabe der „Englischen Komödien und Tragödien“ von 1630) und der „Unschuldig beschuldigten Innocentia“ (in der Ausgabe derselben Sammlung von 1670) Shakespeare's Titus Andronicus und Cymbeline benutzt. Und ohne Zweifel ist „der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet“ (erst 1779 in der „Olla Potrida“ gedruckt, aber nach Cohn von der Veltheim'schen Truppe, die 1665 auftrat, auf die Bühne gebracht) so wie die „Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen“ (aus dem Jahre 1672, Köhler a. a. O.) nur eine freie Bearbeitung des Hamlet und der Zähmung einer Widerspenstigen. Ein drittes Beispiel dieser Art von „Einführung“ Shakespeare's in Deutschland ist die Bearbeitung von Romeo und Julie, die Cohn in genauem Abdruck mittheilt. Im Grunde jedoch kann man kaum behaupten, daß durch diese Arbeiten Shakespeare dem deutschen Publikum bekannt geworden sei. Den genannten Dramen, insbesondre den beiden

Tragödien, ist aller poetische Duft und Schimmer abgestreift, die Darstellung ist unerträglich breit, die zahlreich eingeschobenen moralisirenden Betrachtungen ersticken das Interesse an den Charakteren wie an der Handlung, die Diction ist fast überall höchst prosaisch, in Ausdruck und Versbau macht sich bereits französischer Einfluß geltend, — kurz die Bearbeitungen verhalten sich zu den Originalen wie die Carricatur zum Porträt.

Kein Wunder daher, daß Shakespeare's Name — der ohnehin von den Bearbeitern nicht genannt ward — während des 17. Jahrhunderts in Deutschland so gut wie unbekannt war. Denn daß Morhof (in seinem „Unterricht von der deutschen Sprache" 1682) und Benthem (in seinem einige Jahre später erschienenen „Englischen Schul- und Kirchenstaat") ihn nur kurz und obenhin erwähnen, beweist schon, daß sie wenig oder nichts von seinen Dichtungen kannten; und wenn Berthold Feind (1678—1723) von „dem berühmten englischen Tragicus Shakspeare" spricht und viel Gutes zu sagen weiß, so hatte er ihn wahrscheinlich nur auf seinen Reisen in England kennen gelernt. Noch 1740 und 41 nennt Bodmer (in zweien seiner kritischen Abhandlungen) den Dichter des Sommernachtstraums „Saspar" und das zweite Mal „Sasper", und wenn auch diese Entstellung kein Zeichen von Unwissenheit, sondern, wie K. Elze (Jahrb. der d. S.-G. I, 338) will, nur eine ungeschickte Verdeutschung des Namens ist, so deutet doch der Inhalt seiner Abhandlungen ziemlich klar an, daß er Shakespeare eben nur als Verfasser des Sommernachtstraums kannte. In demselben Jahre erschien zwar die erste eigentliche Ueberseßung eines Shakespeare'schen Stücks; sie führt den Titel „Versuch einer gebundenen Ueberseßung des Trauer-Spiels von dem Tode des Julius Cäsar. Aus dem Englischen Werke des Shakspear. Berlin, 1741", und war von C. W. von Bork, dem verdienten preußischen Staatsminister, verfaßt. Allein sie bewegt sich durchgängig in den schwerfälligsten Alexandrinern mit den gezwungensten Reimen, und liefert einen sprechenden Beweis von der damals herrschenden Ungelenkigkeit und Geschmacklosigkeit des deutschen Ausdrucks. Keinen bessern Erfolg hatte die Ueberseßung eines Ungenannten von Romeo und Julie in den „Neuen Probestücken der Englischen Schaubühne" (Basel, 1758).

Erst Lessing eröffnete dem deutschen Geiste das Verständniß des großen, ihm so nahe verwandten britischen Dichters. Schon in seiner „Theatralischen Bibliothek" (1754 ff.) hatte er erklärt, er wolle lieber den Kaufmann von Venedig gemacht haben, den Niemand kenne, als den sterbenden Cato (Addison's), den alle Welt bewundre. Indeß erst in den „Literatur-Briefen" (1759) begann er seinen lang vorbereiteten Feldzug gegen das französische Theater und dessen vermeintliche Classicität. Wie in England, so war auch in Deutschland unter französischem Einfluß durch

Martin Opitz und seine Nachtreter allgemach die Meinung zur Herrschaft gelangt, als sei das antike Drama, insbesondre die Tragödie, das absolute Musterbild der dramatischen Poesie. Auf diesen Grundsatz hatte Gottsched seinen kritischen Thron errichtet, auf ihn stützte er sein Unternehmen (das Breitinger und Bodmer vergeblich bekämpften), durch sklavische Beobachtung der Regeln und Nachahmung der angeblichen Meisterwerke der Franzosen das deutsche Theater auf die Höhe der Kunst zu heben. Dagegen erklärte Lessing: es wäre zu wünschen gewesen, daß der Hr. Prof. Gottsched sich niemals mit dem Theater vermengt hätte. Denn seine vermeinten Verbesserungen beträfen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder seien wahre Verschlimmerungen, und die Schöpfung eines neuen französirenden Theaters, die er seinen schwachen Kräften zugetraut, sei der deutschen Denkungsart durchaus nicht angemessen. Er hätte vielmehr aus unsren alten dramatischen Stücken, die er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen, daß wir in unsren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gebe, daß das Große, Schreckliche, Melancholische besser auf uns wirke als das Artige, Zärtliche, Verliebte, und daß uns zu große Einfalt mehr ermüde als zu große Verwickelung. Es würde mithin weit besser gewesen sein, wenn man die Meisterstücke Shakespeare's mit einigen bescheidenen Veränderungen den Deutschen übersetzt hätte, als sie mit Corneille und Racine bekannt zu machen. Das Volk würde mehr Geschmack an ihnen gefunden, und Shakespeare uns ganz andre Genies erweckt haben als jene Franzosen. Denn nur von einem Genie könne ein Genie entzündet werden, und am leichtesten von so einem, das Alles bloß der Natur zu verdanken scheine und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschrecke. Selbst gegen die Muster der Alten gestellt, sei Shakespeare unendlich größer und tragischer als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl und jener sie fast gar nicht gekannt habe. Nicht in der mechanischen Einrichtung, wie Corneille, aber im Wesentlichen komme ihnen Shakespeare näher. Denn er erreiche den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wähle, der Franzose dagegen fast niemals, obgleich er die gebahnten Wege der Alten betrete &c.

Die letztere Behauptung führte Lessing in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767 f.) näher aus. Hier bewies er, daß „keine Nation die Regeln des alten Dramas mehr verkannt habe als gerade die Franzosen“, indem sie „einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schickliche Einrichtung des Dramas bei dem Aristoteles fanden, für das Wesentliche genommen und dafür das Wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen so entkräftet haben, daß nothwendig nichts andres als Werke

daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln calculirt hatte". Hier erklärte er, was Aristoteles unter dem eigenthümlichen Zweck der Tragödie verstanden habe, und erläuterte mit seinem unwiderstehlichen Scharfsinn und in seiner ebenso unwiderstehlichen Darstellungsweise den Begriff des Mitleids, der Furcht und der Reinigung dieser Leidenschaften, in welche Aristoteles den Zweck der Tragödie setze. Hier zeigte er, daß Corneille und Racine, Crebillon und Voltaire in Wahrheit keine tragischen Dichter seien, daß sie wenig oder nichts von Dem haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare mache, daß diese selten, aber jene desto öfter mit den Forderungen des Aristoteles in Widerspruch seien. Hier vertheidigte er die unter gewissen Bedingungen zulässige Mischung des Tragischen und Komischen, und wies nach, daß es nur auf diejenige Einheit der Zeit und des Orts ankomme, welche eine Folge der Einheit der Handlung sei, nicht auf eine äußere, nach Stunden oder Ellen gemessene, und daß daher, wenn die Einheit der Handlung, „der Fortgang derselben Begebenheit durch alle Schattirungen des Interesses", einen Wechsel von Zeit und Ort verlange, dieser Wechsel gerade ebenso nothwendig sei wie die französische willkührlich angenommene oder die griechische durch den Chor geforderte Stabilität.

Während so Lessing den nächstliegenden Weg, um Shakespeare in Deutschland einzuführen, den Weg der Kritik, der Läuterung des ästhetischen Urtheils, einschlug, betrat bald darauf Wieland den zweiten Pfad, der zu demselben Ziele zu führen versprach. Wahrscheinlich durch Lessing und die englischen Kritiker angeregt, übersetzte er nach einander 22 Shakespeare'sche Stücke (8 Bde., Zürich, 1762—66). Dies war ein Ereigniß für die Geschichte der deutschen Literatur, dessen Bedeutung wiederum Niemand besser als Lessing zu würdigen wußte. Wieland urtheilte zwar über Shakespeare noch im Sinne Pope's und der damaligen englischen Kritiker; er meinte, daß er bei vielen großen Schönheiten auch ebenso große Mängel habe, daß er „in Absicht des Ausdrucks nicht bloß roh und incorrect", sondern auch „an tausend Orten hart, steif, schwülstig, schielend sei" u. s. w. Auch ist seine Uebersetzung keineswegs vollkommen: abgesehen von einzelnen Mängeln, zeigt sie auch im Ganzen Shakespeare's Genius nicht in seiner wahren Gestalt, schon darum nicht, weil sie durchweg in Prosa abgefaßt ist. Dennoch hatte Lessing Recht, wenn er behauptete: man hätte von diesen Fehlern nicht so viel Aufhebens machen sollen; denn „das Unternehmen war schwer, ein jeder Andre als Hr. Wieland würde in der Eile noch öfter verstoßen und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben, aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich Jemand besser machen".

Eschenburg that daher ganz recht daran, daß er bei seiner Uebertragung der „Sämmtlichen Shakespeare'schen Schauspiele" (erste Ausg. 1775—77) die Wieland'sche zu Grunde legte und nur deren Mängel, so gut er konnte, zu beseitigen suchte: nahm doch selbst ein Meister wie Schlegel einzelne Stellen (z. B. das Handwerkerspiel im Sommernachtstraum) aus ihr auf, weil er sich nicht getraute, sie besser wiederzugeben.

Diese erste billigen Ansprüchen genügende Uebersetzung bahnte dann auch dem Shakespeare'schen Drama den Weg auf die Bühne. Es waren Bearbeitungen der Wieland-Eschenburg'schen Texte, in denen Schröder, einer der größten Meister der deutschen Schauspielkunst, seit den siebziger Jahren Shakespeare'sche Stücke anfänglich mit ziemlich starken Abänderungen, später mehr in unverfälschter Gestalt dem deutschen Publikum vorführte. Damit war der dritte Weg betreten, der Hauptweg, um Shakespeare's Dichtungen dem deutschen Volke bekannt zu machen. Sie wurden mit einem Beifall aufgenommen, der an Enthusiasmus gränzte, und verbreiteten in immer weiteren Kreisen eine poetische Stimmung, welche unsren eignen gleichzeitig auftretenden dramatischen Meisterwerken den Zugang zum Herzen des deutschen Volks erleichterte.

In den ästhetischen und literarischen Kreisen dagegen war durch die Bekanntschaft mit Shakespeare zunächst eine „Gährung des Geschmacks" eingetreten, die Lessing vortrefflich schildert, wenn er (im letzten Stück der Hamb. Dramaturgie) bemerkt: „Das Vorurtheil unsrer Dichter, als heiße, den Franzosen nachahmen, ebenso viel als nach den Regeln der Alten arbeiten, konnte nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward glücklicher Weise durch einige englische Stücke aus seinem Schlummer geweckt, und wir machten die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sei als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht haben. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrunds zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit denen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses: daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse, ja daß diese Regeln wohl gar Schuld sein könnten, wenn man ihn weniger erreiche. Und das hätte noch hingehen mögen. Aber mit diesen Regeln fing man an alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterie zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit zu verscherzen und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß Jeder die Kunst auf's Neue für sich erfinden solle". — In der That, während die Mitarbeiter der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" als „wohltemperirte Menschen"

mit einem „hohen Grade moralischer Bildung“ das regelrechte französische Drama mit allen Waffen vertheidigten und behaupteten, es wäre besser gewesen, Shakespeare unübersetzt zu lassen, erklärte Gerstenberg in seinem „Etwas über Shakespeare“ (1766) die Aristotelische Poetik für „ein ziemlich obenhin gedachtes oder doch nach sehr precären Prämissen gearbeitetes Werk“, welches die dramatischen Gesetze nicht „aus der Natur des menschlichen Verstandes“, sondern aus der griechischen von Alters her sanctionirten „Theaterempirie“ geschöpft habe, und rühmte Shakespeare's Dramen, obwohl sie „kein Ganzes ausmachten“, als „lebende Gemälde der sittlichen Natur von der unnachahmbaren Hand eines Rafael“. Und während noch Weiße aus Romeo und Julie ein regelrechtes französisches Conversationsstück herausarbeitete, schickten Gerstenberg, Leisewitz, Lenz und ihre Nachfolger Dramen in die Welt, in denen sie nicht nur allen Regeln, sondern der Kunst selbst Hohn sprachen. Der falsche Gegensatz zwischen Kunst und Natur übte wie auf die Kritik, so auch auf die Production einen verderblichen Einfluß, und die einseitige Nachahmung der gepriesenen Shakespeare'schen „Natürlichkeit“ und „Freiheit“ führte bald zu Ausbrüchen brutaler Roheit und rein subjectiver launenhafter Willkühr. Selbst Herder stimmte, zum Theil wenigstens, in den Ton dieser Shakespeare-Verehrer ein. Sein Aufsatz über Shakespeare (in den „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ 1773, WW. 12, Bd. XX, S. 271 ff.) ist im Grunde nur ein Strom subjectiver Herzensergießungen, der zwar manchen tiefsinnigen, Herders würdigen Gedanken mit sich führt, vornehmlich aber doch nur in glänzenden Bildern und Gleichnissen Shakespeare's „Naturkraft“, die „Wahrheit“ seiner Darstellung, seine Schöpfergröße, seine Welt umfassende Universalität preist, ohne auf den eigenthümlichen Charakter seiner Dichtung und seines dramatischen Styls einzugehen. Was Herder über die Entstehung des Theaters im Norden und in Griechenland sagt, ist historisch ungenügend, und erklärt nicht hinlänglich die daraus abgeleitete Verschiedenheit des Shakespeare'schen und des antiken Dramas. Dagegen ist es eine treffende tiefgreifende Bemerkung, die Herder gelegentlich einflicht, daß es zur Wahrheit der Begebenheiten, wie sie Shakespeare darstelle, gehöre „auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, damit sie mit zur Täuschung beitrügen“. Und ebenso feinsinnig weist er hin auf „das Individuelle jedes Stücks“, auf die „einzelne Hauptempfindung, die jedes Stück beherrscht und wie eine Weltseele durchströmt“. In der That idealisirt Shakespeare Ort und Zeit, während sie das griechische und classisch-französische Drama in natürlicher Realität stehen läßt; in der That „individualisirt“ er nicht nur die handelnden Charaktere sondern jedes Stück; — und darin dürfte der letzte Grund der Differenz zwischen ihm und den Alten in der Gestaltung des dramatischen Stoffs liegen. —

Göthe nennt diesen Aufsatz Herder's „ein treues Summarium alles dessen, was damals in jenem lebendigen Vereine (in dem Kreise von „heißblütigen rheinischen Gesellen", die ihn in Straßburg umgaben) über Shakespeare gedacht, gesprochen und verhandelt worden". Im Urtheil über ihn, in der Begeisterung für ihn mochte er mit Herder, Lenz ꝛc. vollkommen übereinstimmen. Wenigstens erklärt er später noch (im Wilhelm Meister): „Ich erinnere mich nicht, daß ein Buch, ein Mensch oder irgend eine Begebenheit des Lebens so große Wirkungen auf mich hervorgebracht hätten als Shakespeare's Stücke: sie scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen" u. s. w. Aber bei ihm blieb es nicht beim blinden Enthusiasmus, und sein angeborenes Schönheitsgefühl wie das Maaßvolle seiner eignen Natur schützte ihn vor den Extravaganzen eines Lenz und andrer heißblütiger Gesellen. Die Blicke in Shakespeare's Welt reizten ihn nur — wie er selbst sagt — „in der wirklichen Welt schnellere Fortschritte zu thun, sich in die Fluth der Schicksale zu mischen, und dereinst aus dem großen Meere der wahren Natur wenige Becher zu schöpfen und sie von der Schaubühne dem lechzenden Publikum des Vaterlandes auszuspenden". Der erste Becher aus diesem Meer der wahren „Natur" war sein Götz von Berlichingen (1773). Während in Lessing's Minna von Barnhelm (1767) und Emilia Galotti (1772), trotz ihrer nahen Beziehungen zu Shakespeare doch noch ein classischer Zug in der Physiognomie des Ganzen hervortritt, weht im Götz gleichsam rein Shakespeare'sche Luft uns an. Dennoch ist das Stück keine bloße Nachahmung, dennoch ist es im Grunde Göthe's volles Eigenthum, weil trotz aller Verwandtschaft in der Wahl und Behandlung des Stoffes, in der Sprache und Charakteristik, nicht nur ein andres Gesetz der Composition und eine abweichende Auffassung des Tragischen, sondern überhaupt ein andrer Geist in ihm waltet, ein andrer Styl sich geltend macht. Noch klarer tritt dies in den nächstfolgenden Dichtungen, in Werther's Leiden, Clavigo, Stella, Egmont hervor.

Minna von Barnhelm, Emilia Galotti und Götz von Berlichingen sind die ersten glänzenden Sterne am Himmel unsrer s. g. classischen Dichtung. Bald schlossen sich ihnen Schiller's Erstlingswerke, die Räuber, Fiesco, Kabale und Liebe, an. Schon Gerstenberg's Ugolino hatte auf den vierzehnjährigen Knaben einen großen, bleibenden Eindruck gemacht. Später wurden Lessing's Dramen, Maler Müller's Gedichte und Leisewitz's Julius von Tarent (1776) seine Lieblingslectüre. Besonders aber entzückte ihn Göthe's Götz. Um dieselbe Zeit (1775—76) wurde er mit Shakespeare bekannt; und obwohl ihn (wie Abel erzählt) anfänglich „Shakespeare's Kälte und Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte im höchsten Pathos zu scherzen,

empörte", so ward er doch von dessen Dichtungen nach seinem eignen Ausdruck „wie von einem gewaltigen, Felsen stürzenden Strome ergriffen, und seinem ganzen Talente die entschiedene Richtung auf das Dramatische gegeben". Und in seiner Selbstkritik über die Räuber erklärt er: „Wenn man es dem Verfasser nicht an den Schönheiten anmerkt, daß er sich in seinen Shakespeare vergafft hat, so merkt man es desto gewisser an den Ausschweifungen." —

Mit welchem jubelnden Beifall, mit welcher Begeisterung, namentlich von der deutschen Jugend Schiller's wie Göthe's Erstlingswerke aufgenommen wurden, ist eine bekannte Thatsache. Lessing's Prophezeihung hatte sich vollständig erfüllt: Shakespeare's Genius hatte uns ganz andre, dem deutschen Wesen viel näher stehende Genien geweckt als die Alten und die französischen s. g. Classiker vermocht hatten. Es war Shakespeare's Geist, von welchem die ersten Blüthen unsrer wiedererstehenden, mit besserem Rechte „classisch" genannten Dichtkunst befruchtet wurden; es war die Shakespeare'sche Dichtung, von der die große Umwälzung des Geschmacks im Gebiete der ästhetischen Kritik wie der poetischen Production ihren Anstoß erhielt, die dem neugebornen Kinde der Poesie die erste Erziehung und Bildung gab, von der eine bestimmte Richtung unsrer gesammten Literatur, jenes Streben nach Naturgemäßheit und Naturwahrheit, nach Individualität und Volksthümlichkeit, ausging. Man kann daher mit Recht das erste Stadium in der Entwickelung unsrer classischen Dichtkunst bis zur Rückkehr Göthe's aus Italien die Shakespeare-Epoche nennen.

Die Wendung, welche im zweiten Stadium derselben eintrat, hatte ihren Grund in dem verschiedenen Charakter Göthe's und Schiller's und der dadurch bedingten verschiedenen Wirkung Shakespeare's auf sie. Während Göthe und seine Genossen vorzugsweise von der „Natürlichkeit" der Shakespeare'schen Darstellung, von der frappanten, lebensvollen Zeichnung des Einzelnen, von der tiefen psychologischen Wahrheit seiner Charakteristik hingerissen wurden, ward Schiller fast mehr noch ergriffen von dem mächtigen ethischen Pathos und dem Ideenreichthum der Shakespeare'schen Dichtungen, den er anfänglich mehr ahnte als erkannte, weil Shakespeare, wie er ihm vorwarf, seine Ideen unter der Fülle des Individuellen zu sehr verborgen halte. Aus diesem Gegensatze erklärt es sich, daß Göthe'n der „himmlische Genius", den er in Shakespeare gefunden, allgemach eine „dämonische Erscheinung" und in demselben Grade unbequem, mißfällig wurde, in welchem das lyrische Pathos der Jugend dem plastischen bildnerischen Zuge seines Wesens — der ihn so lange zweifeln ließ, ob er nicht zum Maler geboren sei — zu weichen begann; daß er demgemäß, mit

der Ausbildung dieses Elements auf der italienischen Reise, der antiken Kunst und Poesie seine Begeisterung zuwandte und sich gratulirte, in Götz und Egmont Shakespeare „sich ein für allemal vom Halse geschafft zu haben"; ja daß er keinen Anstand nahm, Romeo und Julie in einer Bearbeitung für das weimarische Theater nach den bornirten classisch-französischen Principien zu verunstalten. Erst in seinen letzten Lebensjahren befreundete er sich wieder mit dem alten Jugendliebling, nahm seine Irrthümer zum Theil zurück, und empfahl ihn wieder Lesern, Dichtern und Schauspielern als das beste Mittel „ihre Fähigkeiten aufzuschließen". Schiller dagegen sprach, je älter er ward, mit immer größerer Anerkennung von Shakespeare. In einem Briefe an Göthe (gegen Ende 1797, Briefwechsel III, 290) rühmt er insbesondre die acht Stücke, „die den Krieg der zwei Rosen abhandeln", namentlich Richard III als „die erhabenste Tragödie, die er kenne", und meint, „es wäre wahrhaftig der Mühe werth, diese Suite von Stücken mit aller Besonnenheit, deren man jetzt fähig ist, für die Bühne zu behandeln: eine Epoche könnte dadurch eingeleitet werden". Schiller hatte zwar schon im Don Carlos ebenfalls dem antiken Drama sich genähert. Allein diese Annäherung ging bei ihm nicht von der Göthe'schen Neigung zum Plastisch-Idealen, sondern von der tief in seiner Natur liegenden Richtung auf das Ethisch- und Philosophisch-Ideale aus, und darum strebte er stets nur nach einer Vermittelung des antiken mit dem modernen Drama, nicht nach einer Antikisirung des letztern. Das moderne Drama aber fiel ihm in Eins zusammen mit dem Shakespeare'schen, — d. h. Shakespeare blieb in Schiller's dramatischer Production fortwährend ein bedeutsam mitwirkender Factor.

Das Jahr 1796—97, mit welchem Schiller sich wieder entschieden der dramatischen Dichtung in der bezeichneten Tendenz zuwendete, wurde auch noch von andrer Seite her wichtig für die Geschichte Shakespeare's in Deutschland. Nachdem A. W. Schlegel in den Horen 1796 die ersten Proben seiner Uebersetzung Shakespeare's mitgetheilt und mit siegreichen Gründen den Vers im Drama vertheidigt hatte, erschien seit 1797 (bis 1810) seine unübertroffene und vielleicht unübertreffliche Uebersetzung von 17 Shakespeare'schen Dramen, die erste, in welcher mit genialer Gewandtheit nicht nur der Shakespeare'sche Gedanke, sondern auch die eigenthümliche Form desselben, der Styl Shakespeare's in allen seinen charakteristischen Wendungen und Metamorphosen nachgebildet war. Es ist eine allgemein anerkannte Thatsache, daß diese Uebersetzung vornehmlich den größten dramatischen Dichter Englands zum geistigen Eigenthum der deutschen Nation erhoben, ihn gleichsam nationalisirt, verdeutscht hat im eigentlichsten Sinne des Worts, ein Verdienst, das nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

Tieck im Verein mit jüngern Freunden hat sie, wenn auch keineswegs mit gleicher Meisterschaft, doch immerhin in würdiger Weise vollendet.

Nicht nur Tieck, sondern auch Schlegel gehörte bekanntlich zu den s. g. Romantikern. Seine Uebersetzung war eine Frucht dieses neuen Zweiges am Baume der deutschen National-Literatur, ebenso sehr ein Erzeugniß der romantischen Schule wie hebende Folie derselben und Stützpunkt ihres Einflusses. Von ihr aus verbreitete sich ein neuer Shakespeare-Enthusiasmus über die jüngeren strebsamen Geister, aber in andrer Richtung und von andern Motiven aus. Die romantische Schule stand gegen die Bahn, die Göthe seit der italienischen Reise und bedingungsweise auch Schiller eingeschlagen, insofern in einem entschiedenen Gegensatze, als sie der Kunst und Poesie des Mittelalters sich zuwendete, während jene zum classischen Alterthum neigten. Danach bestimmte sich dann auch ihr Verhältniß zu Shakespeare. Lessing, Göthe, Schiller und ihre Geistesverwandten erfaßten das Shakespeare'sche Drama mehr von derjenigen Seite, von der es dem Geiste der neueren Zeit angehört, und bewunderten daher vornehmlich die Naturwahrheit und lebensvolle Charakteristik, die Fülle der Gedanken, das ethische Pathos, die Tiefe und Schönheit der Composition. Die Romantiker dagegen ergriffen mehr die dem Mittelalter zugekehrte Seite, und schwelgten in dem phantastischen Elemente, dem bizarren Humor und den seltsamen Gebilden einer frei schweifenden Einbildungskraft, in der sinnreichen Symbolik und den Reflexen aus der Region des Wunderbaren, Magischen, Uebernatürlichen, kurz in dem romantischen Helldunkel, das die Shakespeare'sche Dichtung durchzieht.

Diese neue Auffassung bildet eine neue Epoche in der Geschichte des Shakespeare'schen Dramas. Wie die Romantiker die Beziehung auf das ihm fernliegende antike Theater fallen ließen, wie sie es mehr als ein Product des nachwirkenden, in die neue Zeit noch hineinragenden Mittelalters betrachteten, so waren sie vorzugsweise geneigt und befähigt, auch seine Geschichte zu erforschen und im richtigen Lichte aufzufassen. Schlegel und Tieck haben auch in dieser Beziehung sich Verdienste erworben, insbesondre Schlegel durch seine Vorlesungen über die Geschichte der dramatischen Poesie, deren ich schon oben gedacht habe. Bedeutender noch sind die Verdienste der Romantiker im Gebiete der ästhetischen Kritik. Ihre Vorliebe für das Mittelalter und ihre historischen Studien mußten sie zu der Einsicht führen, daß die Bildung des englischen Volkstheaters und des Shakespeare'schen Dramas nicht nur auf andern geschichtlichen, sondern auch auf andern ästhetischen Grundlagen ruhe als die antike Kunst. Von dieser Einsicht ging ihre Kritik aus und richtete sich demgemäß vorzugsweise auf die ästhetische Würdigung der Eigenthümlichkeit Shakespeare's. Schlegel, Tieck, Solger u. A.

ergänzten daher gewissermaßen das Lessing'sche Urtheil. Während Lessing mehr darauf ausging, die Uebereinstimmung Shakespeare's mit dem inneren Wesen der antiken Kunst und dem wahren Sinne der Aristotelischen Regeln nachzuweisen, hoben jene mehr den Unterschied zwischen beiden hervor und bemühten sich die besondre Gestaltung des Shakespeare'schen Dramas und deren ästhetische Bedeutung darzulegen. Für die Erkenntniß der eigenthümlichen Schönheiten Shakespeare's und der charakteristischen Besonderheiten seines Styls wie für die richtige Würdigung einzelner Eigenheiten, kurz für das ästhetische Verständniß des Einzelnen haben sie Bedeutendes geleistet. Aber eben weil ihr Blick zu sehr am Einzelnen, Besonderen, Eigenthümlichen haften blieb, vermochten sie nicht die allgemeinen Kunstgesetze, die dem dramatischen Styl Shakespeare's zu Grunde liegen, zu entdecken. Und weil sie mit einseitiger Vorliebe an der mittelalterlichen Kunst und Kunstform hingen, kamen sie zu jener irrigen Ansicht, als bestehe das Wesen der dichterischen Thätigkeit nur in dem ungebundenen Spiel der schaffenden Phantasie, das Wesen der poetischen Schönheit in einer gestaltlosen Idealität, in einer bloßen Hinweisung auf den an sich undarstellbaren, weil unendlichen Gehalt der Idee (Solger), oder gar in der verrufenen s. g. Ironie (Friedr. Schlegel). Sie verkannten gänzlich, daß der Idealismus Shakespeare's auf der gründlichsten, nüchternsten Erkenntniß der wirklichen Welt beruht, und gleichsam nur die innere, in ihr selbst verborgen liegende Poesie dieser wirklichen Welt ist.

Von dieser einseitigen Auffassung Shakespeare's erscheinen auch ihre eignen dichterischen Productionen durchdrungen und bedingt. Es ist nicht dieses Orts, die Werke Tieck's, Novalis', der beiden Schlegel, A. von Arnim's, Brentano's &c. zu charakterisiren und der Kritik zu unterziehen. Ich wollte nur darauf hinweisen, daß Shakespeare, wie er einige Jahrzehnte früher das Genie Göthe's, Schiller's und ihrer Jugendgenossen geweckt hatte, so jetzt wiederum in einer zweiten Generation reichbegabter Geister den Funken der Poesie entzündete und ihre dichterische Thätigkeit leitete. —

Schließlich mögen einige Bemerkungen darthun, daß auch in der Gegenwart das Studium Shakespeare's und der Einfluß seiner Dichtung noch immer fortlebt. Die zahlreichen Shakespeare-Uebersetzungen (von J. H. Voß und dessen Söhnen 1818 f., J. Meyer 1824 f., J. W. O. Benda 1825 f., J. Körner 1836, A. Böttger und H. Döring 1836, A. Fischer, E. Ortlepp, A. Keller und M. Rapp &c.), die der Schlegel'schen folgten, aber sie nicht erreichten (nur die unvollendet gebliebene von Ph. Kaufmann, 1830 f. kommt ihr einigermaßen nahe), sind zwar großentheils nur Versuche der Buchhändler, den Shakespeare-Enthusiasmus auch ihrerseits auszubeuten, beweisen aber doch, daß der Enthusiasmus noch nicht ganz verraucht ist, daß

wenigstens Shakespeare's Werke noch immer stark gekauft werden. Dasselbe beweisen die vielen Auflagen der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung wie die neuen Unternehmungen Friedrich Bodenstedt's und Franz Dingelstedt's, welche im Verein mit einer Anzahl namhafter Dichter vor Kurzem begonnen haben eine neue Shakespeare-Uebersetzung vom Stapel zu lassen. Beide sowohl wie auch die vorliegende Bearbeitung der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung, welche die deutsche Shakespeare-Gesellschaft unter ihre Obhut genommen, bekunden insofern einen Fortschritt in der Behandlung des deutschen Shakespeare, als sie durchgängig mit historischen, kritischen, erläuternden Einleitungen und Anmerkungen ausgestattet werden sollen. —

An diese Uebersetzungen schließen sich die Schriften an, welche wie Tieck's „Altenglisches Theater" (1811) und „Vorschule Shakespeare's" (1823), E. von Bülow's „Altenglische Schaubühne" (1831), Fr. Bodenstedt's: „Zeitgenossen Shakespeare's und ihre Werke, in Charakteristiken und Uebersetzungen" (4 Bde., 1858), N. Delius' „Mythus von W. Shakspere, eine Kritik der Shakespeare'schen Biographien" (1851), desselben „Shakspere-Lexicon" (1852) und seine Abhandlung „über das englische Theaterwesen zu Shakspere's Zeit" (1853) u. a., die Bekanntschaft des deutschen Lesers mit der Geschichte Shakespeare's und seiner Zeit, mit dem Charakter der ihn umgebenden, dramatischen Dichter, mit den Eigenthümlichkeiten seiner Sprache, mit der Einrichtung des damaligen Theaters zu vermitteln und dadurch das Verständniß seiner Dramen zu fördern suchen. Und eben dahin zielen Schriften wie die „Quellen des Shakespeare in Novellen, Märchen und Sagen, herausgegeben von J. Echtermeyer, L. Hentschel und K. Simrock" (1831), so wie die zahlreichen Uebersetzungen der besten englischen Werke zur Geschichte, Kritik und Erläuterung der Shakespeare'schen Dichtung, welche ich oben größtentheils angeführt habe.

Insbesondre aber beschäftigt die ästhetische Würdigung des Shakespeare'schen Drama's noch fortwährend den deutschen Geist. Die Wissenschaft der Aesthetik ist eine Schöpfung des deutschen Genius; und in allen ästhetischen Systemen, von Solger, Hegel (Hotho), F. T. Vischer, A. Zeising, R. Zimmermann, M. Carrière 2c., spielt Shakespeare eine hervorragende Rolle. Ja dieses vorwiegend ästhetische Interesse hat den Baum der deutschen Shakespeare-Literatur mit wuchernden Schlingpflanzen dergestalt überzogen, daß sie fast ihn zu ersticken drohen. Ich würde kein Ende finden, wollte ich alle die kleinen und großen Abhandlungen anführen, die seit Göthe's „Shakespeare und kein Ende" (WW. V, 3) theils die Shakespeare'schen Dramen überhaupt, theils einzelne Stücke vom ästhetisch-kritischen Standpunkt erörtern, und den innern Zusammenhang der Action darzulegen, die Charaktere seiner Helden in ihren Grundzügen nachzuzeichnen, die

leitenden Ideen aufzudecken sich bemühen. Es würde sich auch kaum der Mühe lohnen, da es, nach vielen dieser Schriften zu urtheilen, fast den Anschein hat, als halte sich im Gebiete der Aesthetik Jeder für berechtigt, seine Gedanken und Einfälle, so unbedeutend und willkührlich sie auch sein mögen, zu Markte zu bringen. Ich führe daher nur diejenigen an, welche theils durch Tiefe der Auffassung und Schärfe des Urtheils, theils durch gründliches Studium nicht nur der Werke, sondern der Geschichte Shakespeare's und seiner Dichtung sich auszeichnen. Zu ihnen gehören H. T. Rötscher's „Cyklus dramatischer Charaktere" (1844), Fr. Th. Vischer's „Kritische Gänge" (Thl. 1—5, 1844 ff.), G. G. Gervinus' „Shakespeare" (1849 f., 3. Aufl. 1862), F. Kreyssig's „Vorlesungen über Shakespeare, seine Zeit und seine Werke" (1858), C. Hebler's „Aufsätze über Shakespeare" (1865), H. von Friesen's „Briefe über Shakespeare's Hamlet" (1864); und wenn ich ihnen auch G. Rümelin's „Shakespearestudien" (1866) beizähle, so geschieht es deshalb, weil ich überzeugt bin, daß auch dies geistreiche Werk, trotz seiner Polemik gegen Shakespeare und den deutschen Shakespeare-Enthusiasmus, nur dazu beitragen wird, das Studium Shakespeare's und die Erkenntniß seines Werthes als des leitenden und trotz aller Mängel größten Genius der dramatischen Poesie zu fördern.

Das schlagendste Zeugniß endlich für die Liebe und Hingebung, mit welcher noch immer die deutsche Nation neben ihren eignen großen Söhnen ihren englischen Adoptivsohn hegt und pflegt, ist die deutsche Shakespeare-Gesellschaft, welche, am 300jährigen Geburtstag Shakespeare's zu Weimar gestiftet, ihre Lebensfähigkeit und Lebenskraft durch die erschienenen beiden Bände ihres Shakespeare-Jahrbuchs und das vorliegende Uebersetzungswerk genügend erwiesen hat. —

König Johann.

Uebersetzt von

A. W. von Schlegel.

Durchgesehen, eingeleitet und erläutert von

K. Elze.

Einleitung.

König Johann steht an der Spitze der Shakespeare'schen Historien, nicht als ob es die älteste derselben wäre, sondern weil es nach Schlegel's treffender Bemerkung das Vorspiel zu dem großen Geschichtsgemälde bildet, das in den folgenden Stücken vor uns aufgerollt wird. Nach der allgemein angenommenen Chronologie gingen ihm wenigstens Heinrich VI und Richard III voraus, indem er von Malone in das Jahr 1596, von Chalmers und Drake in die erste Hälfte 1598, von Tieck und Ulrici gar erst 1610—11 gesetzt wird. Johnson hat bemerkt, daß die Beschreibung des nach Frankreich ziehenden Heeres (II, 1):

Und aller ungestüme Muth im Land,
Verwegne, rasche, wilde Abenteurer
Mit Mädchenwangen und mit Drachengrimm,
Sie haben all' ihr Erb daheim verkauft,
Stolz ihr Geburtsrecht auf dem Rücken tragend,
Es hier zu wagen auf ein neues Glück.
Kurz, eine beßre Auswahl kühner Herzen,
Als Englands Kiele jetzt herübertragen,
Hat nie gewogt auf der geschwollnen Flut,
Zu Harm und Schaden in der Christenheit, —

dem Dichter durch die Expedition nach Cadix (1596) an die Hand gegeben worden sein möge. Chalmers will einige Anspielungen auf Ereignisse des Jahres 1597 in dem Stücke entdeckt haben, und Malone bezieht die Scene (III, 4), in welcher Constanze dem Schmerze um ihren Sohn einen so tief=ergreifenden, herzzerreißenden Ausdruck giebt und für die Shakespeare in dem gleich zu erwähnenden ältern König Johann nicht den mindesten Anhalt fand, auf den am 11. August 1596 gestorbenen Hamnet Shakespeare. Obwohl Staunton dieses Argument bekämpft, kann man sich in der That schwerlich des Gedankens erwehren, daß aus Constanzens Worten Shakespeare's eigener Schmerz um seinen einzigen elfjährigen Sohn und Erben spricht. Nicht die Phantasie, sondern nur die eigene Erfahrung kann eine solche Tiefe des Wehs offenbaren; ist es doch, als sähe man des Dichters

Thränen während des Schreibens auf das Papier fallen. Daß in Shakespeare's Charakter Gründe lagen, welche ihm den Verlust seines Erben ausnahmsweise schmerzlich machten, habe ich bereits an anderer Stelle nachzuweisen versucht. Sein Dichten und Trachten ging nämlich zumeist auf die Erwerbung eines befestigten Grundbesitzes, durch den er sich in die Reihen der Aristokratie einzuführen strebte und der in seiner Familie von Geschlecht zu Geschlecht forterben sollte. Mit dem Tode seines Sohnes aber sah er diesen Traum seines Lebens in's Grab sinken.

Ist diese Auffassung richtig, so kann König Johann nicht vor Ausgang 1596 geschrieben sein, aber auch nicht später als Anfang 1598, ehe der Schmerz durch die Zeit gemildert wurde. Dazu stimmt, daß in der bekannten Stelle in Meres' Palladis Tamia (1598) König Johann unter Shakespeare's Stücken aufgezählt wird. Diejenigen Gelehrten, welche das Datum unseres Stückes noch weiter hinabrücken, beziehen diese Erwähnung auf den ältern König Johann, welchen sie ebenfalls Shakespeare zuschreiben. Selbstverständlich handelt es sich bei allen diesen Bestimmungen nur um Combinationen und Hypothesen; das Gebiet der Thatsachen betritt erst die Angabe, daß es keine Quartausgabe des gegenwärtigen König Johann giebt, sondern daß derselbe zuerst in der Folio von 1623, und zwar ziemlich correct, erschienen ist.

Der nämliche Stoff war vor Shakespeare bereits zweimal dramatisch bearbeitet worden und nimmt in der Geschichte der englischen Bühne eine wichtige und anziehende Stelle ein, insofern jedes der drei, uns glücklicherweise sämmtlich erhaltenen, Dramen eine Entwickelungsstufe bezeichnet. Zuerst dramatisirte ihn John Bale, Bischof von Ossory, (1495—1564)*), der durch eine Reihe von Dramen (größtentheils Wunderspiele), wie durch sein Werk über die berühmten Schriftsteller Großbritanniens bekannt ist. Als einem der eifrigsten Reformationsstreiter diente ihm selbst die dramatische Poesie nur als Vehikel für die Bekämpfung des Katholicismus und die Verbreitung reformatorischer Ansichten. Die Bühne war ihm nur eine andere Kanzel. Ihm kam es darauf an, die tiefste Demüthigung Englands durch die Hierarchie darzustellen und dadurch den Nationalstolz seiner Landsleute gegen die römische Kirche aufzustacheln; sein Stück war mit Einem Worte ein Tendenzstück. Zu gleicher Zeit sehen wir aber in Bischof Bale's König Johann den Uebergang von der Moralität zur Historie; wir finden

---

*) Kynge Johan etc. Nach der im Besitze des Herzogs von Devonshire befindlichen Originalhandschrift für die Camden-Gesellschaft herausgegeben von J. P. Collier, 1838. Das Stück wird um 1550, oder etwas später gesetzt, also etwa ein Viertel-Jahrhundert früher, als Holinshed die geschichtliche Unterlage für die beiden spätern gleichnamigen Dramen lieferte.

die allegorischen Charaktere der erstern (Empörung, bürgerliche Ordnung u. s. w.) seltsam gemischt mit den der Geschichte entnommenen Personen der letztern. In der natürlichen Entwickelung der dramatischen Poesie lag es, daß das allegorische Beiwerk bald nach Bale gänzlich abgestreift wurde, und die reine Historie zeigt sich uns völlig entpuppt in dem zweiten Stücke, nämlich in „The Troublesome Reign of King John", dessen Verfasser mit seiner Erinnerung möglicher Weise noch an die Aufführung des Bale'schen König Johann hinanreichte. The Troublesome Reign, das auch deutschen Lesern durch Tieck's Uebersetzung im ersten Bande seines Alt-Englischen Theaters zugänglich geworden ist, erschien zuerst 1591 ohne Angabe eines Verfassers; auf der zweiten Ausgabe von 1611 treten schüchtern die Anfangsbuchstaben W. Sh. auf, und auf der dritten von 1622 prangt der volle Name W. Shakespeare. Hier wird der Protestantismus nicht im Lehrtone oder durch possenhafte Polemik gepredigt; das Stück ist zwar nicht ganz tendenzfrei, will aber doch hauptsächlich dramatisch sein. Doch fehlt ihm noch die künstlerische Vollendung und die Weihe des Genius, welche dem Stoffe erst durch Shakespeare's Hand in der dritten und letzten Bearbeitung, wie sie uns in seinen Werken vorliegt, zu Theil geworden sind.

Es gehört zu den schwierigsten Aufgaben der gesammten Shakespeare-Kunde, das Verhältniß festzustellen, in welchem des Dichters König Johann, sein Heinrich VI, seine Zähmung der Widerspenstigen, sein König Lear und sein Hamlet zu den gleichnamigen ältern Stücken stehen. Bei dem Mangel thatsächlicher Anhaltspunkte werden sich diese vielfach auf individueller Anschauungsweise beruhenden Untersuchungen schwerlich je zu einem allseitig befriedigenden Endergebniß führen lassen, vielmehr wird stets fast jedem Pro ein Contra entgegengestellt werden können. Zwischen den Ansichten der deutschen Shakespeare-Gelehrten und denen der englischen Herausgeber herrscht über diesen Punkt insofern ein Gegensatz, als die erstern geneigt sind, in den genannten ältern Stücken (bei denen übrigens die Sachlage nicht überall genau dieselbe ist) eigene, jugendliche Arbeiten Shakespeare's zu erkennen, während die Engländer dieselben andern Verfassern zuschreiben und nur eine Anpassung und Ueberarbeitung derselben durch Shakespeare annehmen. Wiewohl hierbei den Deutschen der Vorzug eindringenderer Gründlichkeit vor den Engländern meist nicht streitig gemacht werden kann, so gehen sie doch oft zu weit und behaupten oder beweisen zu viel. Von sämmtlichen englischen Kritikern ist unseres Wissens Steevens der einzige, welcher den ältern König Johann als ein Werk Shakespeare's anerkennt und ihn demgemäß in seine „Twenty Plays" aufgenommen hat*);

*) Außerdem ist der ältere König Johann auch in Nichols' Six Old Plays (London 1779) abgedruckt.

aber auch er hat diese Ansicht zurückgenommen. Unter den Deutschen nimmt nur Gervinus an, daß Shakespeare nichts mit dem ältern Johann zu thun gehabt habe, und daß sein Name aus Speculation fälschlich auf den Titel gesetzt worden sei. Dahingegen hat namentlich Tieck das ältere Stück nicht nur mit zuversichtlichster Bestimmtheit für eine Jugendarbeit Shakespeare's erklärt, sondern er ist sogar soweit gegangen, demselben wesentliche Vorzüge vor dem jüngeren Stücke einzuräumen*). Er erklärt es für „lächerlich, wenn die Engländer es blind hin dem R. Greene, oder Marlowe, oder irgend einem Andern zuschreiben wollen, nur ihm nicht, dem es zusteht, weil es nach ihrer Meinung so ganz armselig und des Dichters unwürdig ist". Nach seiner Ansicht tragen vielmehr die Zusammensetzung, die Charaktere, ja jede Zeile das Gepräge Shakespeare's. „Es ist hier nicht der Ort, so fährt er fort, weitläuftig darzuthun, welche Vorzüge dieses alte Schauspiel vor dem neueren habe, ohngeachtet das letztere eins der berühmtesten des Dichters ist, und viele der trefflichsten Scenen aufweisen kann, die den vollendeten Meister verrathen. Alles, was den Virtuosen und vollendeten Künstler macht, fehlt der alten Tragödie, aber sie ist von einem heroischen Jünglingsgeiste durchdrungen; allenthalben ist das Vaterland und seine Bedrängniß, und der Sieg über die Noth, die Hinweisung auf die künftige glänzende Zeit der Elisabeth, die Ohnmacht der Feinde gegen das einige Land, die Gehässigkeit des Papstthums, der Mittelpunkt, auf welchen alle Figuren hinweisen: der jugendliche Dichter ist selbst begeistert; dagegen im neueren Werke die Kunst vorwaltet, und der Meister mit seinem Gegenstande gleichsam spielt, wodurch er Raum gewinnt, alle jene überraschenden und seltsamen Züge in das Gemälde zu bringen, die streng genommen nicht unmittelbar in der Sache liegen, sondern ihr als wundervolle Ornamente dienen; mit einem Wort: der strenge geschichtliche Sinn, der im alten Johann und in den Kriegen der rothen und weißen Rose anzutreffen ist, findet sich nicht in der neuen Umarbeitung des Dichters, ja auch der Hauptcharakter hat am Tragischen eingebüßt, der im alten Schauspiel düster und großartig ist und schon in einigen Stellen auf den Ton des Macbeth hindeutet". Im Einklang mit dieser Ansicht rechnet Tieck, wie bemerkt, den König Johann unter die „letzten Arbeiten" des Dichters und nimmt an, daß das von Meres erwähnte Stück „nothwendig" das ältere gewesen sein müsse. Schlegel drückt sich nach Tieck's Worten „zu furchtsam aus, wenn er sagt, es habe Wahrscheinlichkeit, daß dieser (der ältere) König Johann eine Shakespeare'sche Arbeit sei". Ulrici endlich stimmt im Allgemeinen

*) In der Vorrede zum Alt-Englischen Theater, S. XVI folg. Wegen der Beweise verweist er auf sein leider nie erschienenes Werk über Shakespeare.

Tieck bei, nur das scheint ihm zuviel gesagt, daß jede Zeile das Gepräge Shakespeare's trage. Die komischen Partieen, wie z. B. die Scenen zwischen Faulconbridge und den Mönchen und Nonnen (in denen Faulconbridge das Amt des Lustigmachers versehen zu haben scheint) können nach ihm nicht von Shakespeare herrühren, wogegen er das meiste Andere im Wesentlichen für Shakespeare's Eigenthum hält. „Einige Scenen, sagt er, z. B. im ersten Theil die Stelle, wo sich Philipp Faulconbridge entschließt, lieber der Bastard König Richard Löwenherzens, als der ächte Sohn des alten Faulconbridge sein zu wollen, ferner die Scene zwischen Hubert und dem Prinzen Arthur, zwischen Johann, dem Propheten von Pomfret, Ph. Faulconbridge u. s. w., so wie die verschiedenen Monologe Johanns — sind so tiefpoetisch, daß durchaus nicht zu sagen ist, von wem sie anders herrühren sollten, wenn nicht von Shakespeare. Auch Sprache und Charakteristik sind seiner durchaus würdig".

Indem wir diese Ansicht einer nähern Beleuchtung vorbehalten, richten wir unsern Blick zunächst auf den von Ulrici eingeschlagenen Mittelweg, eine theilweise Betheiligung Shakespeare's am ältern König Johann anzunehmen. Es ist keineswegs unwahrscheinlich, daß das Stück die gemeinsame Hervorbringung mehrerer Verfasser war. Ein derartiges Zusammenarbeiten, wie wir es in unsern eigenen Tagen bei der französischen Schauspieldichtung erlebt haben, war bekanntlich zu Shakespeare's Zeit an der Tagesordnung. Erfahrene und namhafte Dichter entwarfen Pläne und Scenerien, während jüngere Kräfte zur Ausarbeitung einzelner Akte oder Scenen verwandt wurden; es war mit einem, wenn gleich hartem Worte ein fabrikmäßiger Betrieb. Wenn nicht Alles täuscht, begann auch Shakespeare seine dramatische Laufbahn als bescheidener Gehülfe seiner Vorgänger, und es ist sehr möglich, daß er beim ältern Johann seine jugendlichen Kräfte unter Marlowe's oder Greene's Leitung versuchte. Greene starb im Jahre 1592, Marlowe ein Jahr später, und Shakespeare hatte mithin nach ihrem Tode das nächste Anrecht und Interesse an dem Stücke und kehrte 1596—97 zu demselben zurück, um es seiner unterdessen mächtig fortgeschrittenen Kraft und gereiften Einsicht gemäß selbständig umzugestalten. Der von Meres angeführte König Johann war nicht der ältere, dem ein zeitgenössischer Kritiker schwerlich einen so hohen Rang einräumen konnte, sondern diese jüngere Umarbeitung. Dafür, daß dieser jüngere Johann nicht zu des Dichters spätern, sondern zu seinen frühern Werken gehörte, spricht, außer den schon erwähnten Gründen, auch der von Gervinus hervorgehobene Umstand, daß er in demselben keine prosaischen Partien zugelassen hat, obwohl er dieselben in dem ältern Stücke vorfand. Außer König Johann sind nur noch der erste und dritte Theil Heinrich's VI, Richard II und Titus

Andronicus vollständig in Versen geschrieben, welche sämmtlich vor 1596 fallen. Auch der Versbau ist in diesen Stücken noch strenger als in den spätern*); das Vorwiegen des männlichen Versausgangs im König Johann, das in den Uebersetzungen freilich verloren geht, ist schwerlich für eine Zufälligkeit zu halten**). Daß, wenn die letzte Bearbeitung bereits 1596 bis 1597 Statt fand, noch 1611 und 1622 die ältere Gestalt als angebliches Werk Shakespeare's veröffentlicht werden konnte, hat nichts Auffälliges; es erklärt sich daraus, daß den Buchhändlern, bei denen Täuschung des Publikums, Nachdruck und Namensmißbrauch keineswegs ungewöhnlich waren, die neue, dem Theater angehörige und von diesem sorgfältig gehütete Bearbeitung unzugänglich war und sie also nothgedrungen ihre Zuflucht zu der ältern nehmen mußten***).

Noch eine zweite Form für Shakespeare's Betheiligung am ältern König Johann ist denkbar, die nämlich, daß er das von einem andern Verfasser herrührende Stück schon damals für eine erneute Aufführung überarbeitet hat. Wir wissen, daß solche Ueberarbeitungen (Adicyons u. s. w.) gäng und gäbe waren und im Auftrage der Theaterdirectoren von gewandten Schauspielern oder jungen, untergeordneten Literaten besorgt wurden. Ulrici ist zwar der Ansicht (Shakespeare-Jahrbuch I, 82), daß derartige Zusätze und Veränderungen von fremder Hand bei keinem Stücke vorgekommen seien, dessen Verfasser noch am Leben war, allein es finden sich auch dafür Beispiele, und die Theaterdirectoren, denen das volle Eigenthum an den von ihnen gekauften Stücken sogar mit Ausschluß des Veröffentlichungsrechts seitens des Verfassers zustand, hielten sich gewiß zu einem solchen Verfahren für durchaus berechtigt. Aus Ben Jonson's Vorrede zu seinem Sejanus geht hervor, daß eine „zweite Feder" einen „guten Antheil" an der Bühnenbearbeitung dieses Stückes hatte, daß aber Jonson bei der Veröffentlichung statt dessen seine eigene „wenn gleich schwächere und weniger anziehende" Arbeit an ihre ursprüngliche Stelle setzte, um nicht „durch seine verabscheute (loathed) Usurpation ein so glückliches Genie um sein Recht (!) zu betrügen". Dieses glückliche Genie war allem Vermuthen nach kein

---

*) Vergl. Delius im zweiten Jahrgange des Shakespeare-Jahrbuches S. 338.

**) Unter den 2567 Versen des Stückes habe ich höchstens 154 weibliche Ausgänge gezählt; der Othello dagegen enthält schon im ersten Akte 164.

***) Die Erwähnung des Ritters Basilisco (I, 1) aus dem 1599 gedruckten Stücke Soliman und Perseda hindert nur scheinbar, den König Johann in das Jahr 1596 zu setzen. Soliman und Perseda war, wie fast alle Schauspiele der Elisabethanischen Periode, lange vorhanden, ehe es im Druck erschien; es wurde bereits am 20. Nov. 1592 in die Verzeichnisse der Buchhändler-Gilde eingetragen. Möglicherweise hat es auch einen frühern, verloren gegangenen Druck davon gegeben.

anderer als Shakespeare, welcher als einer der ursprünglichen Darsteller des Stückes bekannt ist. Im Gegensatz zu dieser Selbstverleugnung des Verfassers beklagt sich Thomas Nash in seiner Flugschrift „The Prayse of the Red Herring", daß in seinem Schauspiele „The Isle of Dogs" volle vier Akte ohne seine Einwilligung und ohne das geringste Verständniß seines Planes von den Schauspielern umgeschrieben worden seien. Aehnlich konnte es sich also auch mit dem ältern König Johann verhalten, der dann auf diesen Grund hin für Shakespeare's Eigenthum gehalten und auf dem Titel der Quartausgaben als solches erklärt werden konnte. Greene's bekannter Stoßseufzer, Shakespeare sei eine aufgeschossene Krähe, die sich mit fremden Federn schmücke, scheint eine solche Annahme zu begünstigen. Ulrici hat zwar (Shakespeare-Jahrbuch I, 80 folg.) diese Beschuldigung als unbegründet oder doch stark übertrieben darzustellen gesucht, allein es bleiben noch ungelöste Bedenken zurück, deren weitere Erörterung nicht an diesen Ort gehört. Damit soll nichts gegen Shakespeare gesagt sein; er that eben nur, was als berechtigte Sitte oder Gewohnheitsrecht galt, und Greene's Anklage galt jedenfalls mehr der Sitte als der Person. Mag sich nun die Sache wie immer verhalten haben, so viel scheint uns sicher zu sein, daß Shakespeare's Betheiligung am ältern König Johann, wenn eine solche überhaupt Statt fand, jedenfalls nur eine untergeordnete war*).

Nichts ist geeigneter, diese Ansicht zu bestätigen, als eine Vergleichung zwischen dem ältern und dem jüngern König Johann, welche zugleich auch Tieck's sich überstürzende Behauptung, daß jede Zeile des älteren Stückes Shakespeare's Stempel trage, auf ihr richtiges Maaß zurückführt. Die Personen und der Gang der Handlung sind im älteren Stücke dieselben wie im jüngeren, aber die Personen sind dort nicht viel besser als Marionetten und die Handlung entbehrt der ideellen Einheit. Es läßt sich dem älteren Stücke Kraft und Geschick nicht absprechen, namentlich im Vergleiche zu Shakespeare's Zeitgenossen, nur nicht im Vergleiche mit ihm selbst. Gegen Shakespeare gehalten ist es roh, dürftig, ohne Tiefe und ohne Charakteristik — ein Holzschnitt gegen ein Oelgemälde; es steht in seinem Style unsern Haupt- und Staatsactionen nahe. Es scheint uns unmöglich, selbst dem jungen Shakespeare einen solchen Mangel an Geist und Poesie zuzutrauen, zumal wenn wir sehen, wie er im jüngeren Stücke die Roheiten getilgt, die von pedantischer Gelehrsamkeit zeugenden lateinischen Brocken beseitigt, den Gang der Handlung zusammengefaßt, die Charaktere entwickelt und vertieft, mit Einem Worte den ganzen Reichthum seiner Poesie über den Stoff

*) Ich bin längst derselben Meinung, und setze daher auch den Shakespeare'schen König Johann mit dem Herrn Verfasser um 1595—97. Ulrici.

ausgegossen hat. Zu den Roheiten des älteren Stückes gehört außer den von Ulrici gerügten komischen Scenen beispielsweise, daß Lady Faulconbridge bei der Verhandlung über die Herkunft ihrer Söhne gegenwärtig ist, sowie daß der Bastard sie unter Berufung auf Nero mit dem Tode bedroht, wenn sie ihm seinen wahren Vater nicht entdecken wolle. Von dem derben Humor des Bastards, von den leidenschaftlichen Schmerzensergüssen der Constanze, von der Sophisterei des Legaten findet sich im älteren Stücke keine Spur; eben so fehlen die meisterhaften Scenen, wo Johann den Hubert zur Beseitigung Arthurs anreizt, und wo der letztere die ihm drohende Blendung durch seine rührenden Bitten abwendet — alles das ist Shakespeare's unbestrittenes Eigenthum. Während der Dichter diese Scenen hinzugefügt hat, hat er andere, welche einen chronikenhaften Charakter haben und die Handlung nur aufhalten, mit richtigem Blicke weggelassen. Dahin gehört die Gefangennahme der Königin Eleonore*), die Berathung der Barone zu St. Edmund's Bury und die Scenen mit dem Abte und Mönche zu Swinstead. Nicht allein die Hauptpersonen, sondern auch die Nebenfiguren haben die veredelnde und vergeistigende Hand des Dichters in reichem Maaße erfahren. Faulconbridge bietet sich im älteren Stücke der Königin Mutter selbst als Enkel an und wirft später ein Auge auf Blanca, auf deren Hand ihm Eleonore einige Hoffnung gemacht hat. Sein Kampf mit dem Oesterreicher durchläuft so zu sagen drei Stadien. Zuerst jagt er ihm auf der Bühne das Löwenfell ab, das er Blanca als Huldigung zu Füßen legt. Dann, unzufrieden mit dem geschlossenen Frieden, welcher den Herzog seiner Rache entzieht, fordert er diesen zum Zweikampf heraus; der Herzog weigert sich jedoch mit ihm, als einem nicht Ebenbürtigen, zu kämpfen und wiederholt diese erbärmliche Ausflucht selbst, nachdem der Bastard vom König Johann zum Herzog der Normandie ernannt worden ist. Beim Wiederausbruch des Krieges endlich tödtet er ihn. Es zeigt sich hier zugleich, in wie grellen Zügen die Prahlerei und Feigheit des Herzogs früher gezeichnet war. Arthur ist im älteren Stücke noch nicht mit jener ungetrübten kindlichen Unschuld ausgestattet, die ihn so liebenswürdig macht; er weiß im Gegentheil recht gut und spricht es gegen seine Mutter aus, daß der Besitz der Krone etwas Großes ist. Hubert's Charakter ist im älteren Stücke gänzlich unausgeführt; dagegen wird die erfolgte Hinrichtung des Propheten von Pomfret ausführlich berichtet. Der Dauphin endlich wird von den abtrünnigen Baronen nicht allein herbeigerufen, sondern, dem geschichtlichen Verlaufe entsprechend, in der That zum König von England gekrönt. Man muß ge-

*) Shakespeare hat diese Scene in eine Mahnung des Königs an den Bastard und dessen Erwiderung zusammengedrängt (III, 2).

stehen, wenn wirklich der ältere Johann der Hauptsache nach aus Shakespeare's Feder geflossen sein sollte, so müßte sich seine poetische Schöpfungskraft und sein ästhetisches Urtheil in der Zeit bis zur Abfassung des jüngern Stückes auf eine unglaubliche Weise gesteigert und geläutert haben.

Wie bekannt ist die geschichtliche Grundlage des Königs Johann, wie die der Historien überhaupt, der Holinshed'schen Chronik entnommen. Dieser Prozeß ist aber schon beim älteren Stücke vor sich gegangen und das jüngere läßt kaum eine nochmalige Benutzung oder Vergleichung des Chronisten erkennen. Wenngleich sich der Dichter seine poetische Freiheit zumal in Nebendingen unverkümmert bewahrt hat, so hat er doch gegen den Zusammenhang, den Charakter und die innere Wahrheit der geschichtlichen Thatsachen nicht verstoßen. In der Darstellung der in Frankreich geführten Kriege, namentlich des Kampfes um Angers, der Unterhandlungen zwischen König Johann und König Philipp, der Vermählung des Dauphins mit Blanca, des Verhältnisses der Königin Eleonore zu ihrem Sohne und ihrer Schwiegertochter Constanze, schließen sich sowohl der ältere wie der jüngere König Johann so genau an Holinshed an, daß man ihre Treue gegen die Geschichte nur bewundern kann. Dasselbe gilt in Bezug auf König Johanns Verfahren gegen die Geistlichkeit, auf seinen Zwist mit Rom und seine Austreibung des erwählten Erzbischofs Stephan Langton, auf das Auftreten des Legaten Pandulpho (wenn schon er kein Kardinal war) und auf die Geschichte vom Propheten von Pomfret. Sogar das Wunderzeichen der fünf Monde wird von Holinshed berichtet, welcher nach ächter Chronisten-Weise dergleichen Dinge am Schlusse jedes Jahres aufzuzählen pflegt.

Die bedeutendste Abweichung von der geschichtlichen Wahrheit ist, daß nicht die Willkürherrschaft Johanns, seine Bedrückung und Aussaugung des Landes, sondern lediglich seine Beseitigung Arthurs zum Hauptmotiv für die Empörung der Barone gemacht worden ist, und daß dieselben zu ihrer Lehnspflicht zurückkehren, ohne die Gewährleistung ihrer Rechte und Freiheiten durch die Magna Charta erlangt zu haben. Ferner sind Ereignisse, die zeitlich ziemlich weit auseinander lagen, nahe an einander gerückt; Johann's Tod folgt gleich auf den Arthur's, obwohl in Wirklichkeit ein Zwischenraum von beinahe vierzehn Jahren dazwischen lag. Den Erzherzog von Oesterreich hat der Dichter nicht allein willkürlich hereingezogen, sondern auch, um die Rache des Bastards zu motiviren, mit dem Vicegrafen von Limoges zu Einer Person verschmolzen. Eben so ist der Bastard aus der Vereinigung zweier Persönlichkeiten entstanden, nämlich aus dem natürlichen Sohne Richard Löwenherzens, der nur unter dem Namen Philipp bekannt ist, und einem andern Bastard Falco oder Falcasius de Brenta aus Neustrien. Auch kommt bei Holinshed ein unruhiger und verwegener Graf

Foulks de Brent vor und in Harding's Chronik (1543) wird ein natürlicher Sohn eines Grafen von Kent, Namens Faulconbridge, erwähnt. Von Richard Löwenherzens Sohne findet sich bei Holinshed nichts als die magere Notiz, daß ihm sein Vater Burg und Bezirk Coinacke verliehen habe und daß er im Jahre 1199, um seines Vaters Tod zu rächen, den Vicegrafen von Limoges tödtete. Steevens und Malone haben angemerkt, daß eine Erzählung in Prosa „The Historie of Lord Faulconbridge, Bastard Son to Richard Cordelion" im Jahre 1614 in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen wurde und 1616 (in Black Letter) erschien. Vermuthlich war sie wie die bekannte Hystorie of Hamblet durch Shakespeare's Stück hervorgerufen worden.

Der Tod Arthur's wie der Johann's war schon zu Holinshed's Zeit in das Gebiet des Sagenhaften entrückt, und Shakespeare folgte in der Darstellung desselben dem Volksglauben. Ueber Arthur's Ende berichtet Holinshed Folgendes: „Was die Todesart dieses Arthur betrifft, so geben die Schriftsteller darüber verschiedene Berichte. Gewiß ist es, daß er im nächstfolgenden Jahre (1203) von Falaise nach dem Schlosse oder Thurme von Rouen gebracht wurde, aus welchem ihn Niemand je lebendig herauskommen gesehen haben will. Einige schreiben, daß er, als er aus dem Gefängniß zu entkommen und über die Burgmauern zu klettern versuchte, in die Seine fiel und ertrank. Andere sagen, daß er in Gram und Sehnsucht*) dahinwelkte und an natürlicher Krankheit starb. Etliche aber behaupten, daß König Johann ihn heimlich ermorden und aus dem Wege schaffen ließ, so daß man nicht ganz darüber einig ist, auf welche Art er seine Tage beschloß; aber wahrlich König Johann wurde sehr in Verdacht gehalten, ob mit Recht oder nicht, weiß Gott." Daß König Johann früher die Blendung Arthur's anbefohlen haben solle, wird an einer andern Stelle berichtet.

Holinshed's Erzählung vom Tode Johann's lautet, mit Uebergehung einiger nebensächlichen Varianten, folgendermaßen: „Da das Land so auf allen Seiten verwüstet war, eilte der König vorwärts, bis er zu den Wellestreme Sands kam, wo er beim Durchgange durch die Washes einen großen Theil seines Heeres mit Pferden und Wagen verlor, so daß es für eine von Gott angeordnete Strafe erachtet wurde, daß der aus Kirchen, Abteien und andern Gotteshäusern genommene Raub auf diese Weise zugleich mit

---

*) Englisch „languor". Dasselbe Wort wird im ältern König Johann gebraucht, wo Hubert sagt (Six Old Plays p. 266):

I'll to the king, and say his will is done,
And of the languor tell him thou art dead.

den Räubern zu Grunde ging. Der König selbst jedoch mit ein paar Andern entging der Gewalt der Gewässer, indem er einem guten Führer folgte. Einige schreiben aber, daß er sich den dabei erlittenen Verlust so sehr zu Herzen nahm, daß er unmittelbar darauf in ein Fieber verfiel, dessen Hitze in Verbindung mit dem unmäßigen Genusse roher Pfirsiche und jungen Aepfelweins seine Krankheit so vermehrte, daß er nicht im Stande war zu reiten. Er ließ sich daher in einer sofort aus Zweigen gemachten Sänfte auf einem Strohlager, ohne jegliches Bett oder Pfühl auf dem Wege nach Lincoln weiter tragen. Die Krankheit nahm aber so zu, daß er genöthigt war eine Nacht im Schlosse zu Laford zu bleiben und daß er sich am nächsten Tage mit großer Mühe nach Newark bringen ließ, wo er im Schlosse in der Nacht zum 19. Oktober (1216) mehr aus Seelenangst als durch die Heftigkeit der Krankheit verschied.

Andere erzählen, daß er nach dem Verluste seines Heeres nach der Abtei Swineshead in Lincolnshire kam, und als er hier von der Billigkeit und Fülle des Getreides hörte, sich sehr unzufrieden zeigte, weil er aus Haß gegen das englische Volk, das so verrätherisch zu seinem Gegner Louis übergegangen war, demselben alles Unheil wünschte. Daher sagte er in seinem Zorne, ehe viele Tage vergingen wolle er alles Getreide auf einen viel höhern Preis bringen. Worauf ein Mönch, der ihn diese Worte sprechen hörte, von Eifer wegen der Unterdrückung des Landes aufgebracht, dem Könige in einem Becher Bier Gift reichte. Um dem Könige den Verdacht zu benehmen, trank er selbst erst zur Probe davon, so daß Beide zugleich starben.

Wieder andere schreiben, daß sich einer seiner eigenen Diener mit einem Neubekehrten jener Abtei verschwor und daß sie ihm eine Schüssel Birnen zubereiteten, die sie bis auf drei vergifteten, welche Schüssel ihm dann der Neubekehrte vorsetzte. Da der König Verdacht einer Vergiftung schöpfte, indem die Edelsteine, die er an sich trug, einen gewissen Schweiß von sich gaben, als verriethen sie das Gift, zwang er den besagten Neubekehrten zu kosten und einige davon zu essen. Dieser, die drei unvergifteten kennend, nahm und aß dieselben; nachdem der König dies gesehen hatte, konnte er sich nicht länger enthalten, sondern langte zu und aß die übrigen gierig auf, worauf er dieselbe Nacht starb. Dem Neubekehrten geschah kein Schade und mit Hülfe derjenigen, die dem Könige feindlich gesinnt waren, entkam er und entzog sich der einer so gottlosen That gebührenden Strafe."

Was die ästhetische Kritik des König Johann anlangt, so ist es kaum nöthig, auf die in Jedermanns Händen befindlichen Werke von Schlegel, Gervinus, Ulrici, Kreyssig u. A. zu verweisen. Er gehört in dieser Beziehung wie hinsichtlich der antiquarischen und philologischen Erläuterung zu

denjenigen Stücken des Dichters, welche den wenigsten Stoff zu polemisirenden Meinungsverschiedenheiten und in's Einzelne sich vertiefenden Untersuchungen darbieten, und auch die Textkritik ist dadurch sehr vereinfacht, daß wir, wie bemerkt, keinen andern als den Foliotext besitzen. Mit fast allen Shakespeare'schen Schauspielen hat König Johann das Schicksal getheilt, mehrfach umgearbeitet zu werden; es giebt eine Tragödie „Papal Tyranny in the Reign of King John“ von Colley Cibber (1745) und Ueberarbeitungen von R. Valpy und J. P. Kemble, beide aus dem Jahre 1800. In dem Cibber'schen Trauerspiel erntete der 74jährige Verfasser in der Rolle des Legaten Pandulpho seine letzten Lorberen als Schauspieler.

König Johann.

Personen:

König Johann.

Prinz Heinrich, sein Sohn, nachmaliger König Heinrich der Dritte.

Arthur, Herzog von Bretagne, Sohn des verstorbnen Herzogs Gottfried von Bretagne, älteren Bruders vom König Johann.

William Mareshall, Graf von Pembroke.

Geffrey Fitz-Peter, Graf von Essex, Oberrichter von England.

William Longsword, Graf von Salisbury.

Robert Bigot, Graf von Norfolk.

Hubert de Burgh, Kämmerer des Königs.

Robert Faulconbridge, Sohn des Sir Robert Faulconbridge.

Philipp Faulconbridge, sein Halbbruder, Bastard König Richard des Ersten.

Jakob Gurney, Diener der Lady Faulconbridge.

Peter von Pomfret, ein Prophet.

Philipp, König von Frankreich.

Louis, der Dauphin.

Der Erzherzog von Oesterreich.

Cardinal Pandulpho, Legat des Pabstes.

Melun, ein französischer Edelmann.

Chatillon, Gesandter von Frankreich an König Johann.

Eleonora, die Wittwe König Heinrich des Zweiten, und Mutter König Johanns.

Constanze, Arthurs Mutter.

Blanca, Tochter Alfonso's, des Königs von Castilien, und Nichte König Johann's.

Lady Faulconbridge, Mutter des Bastards und Robert's Faulconbridge.

Herren und Frauen, Bürger von Angers, ein Sheriff, Herolde, Beamte, Soldaten, Boten und andres Gefolge.

Die Scene ist bald in England, bald in Frankreich.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

Northampton. Ein Staatszimmer im Palaste.

(König Johann, Königin Eleonore, Pembroke, Essex, Salisbury und Andre, nebst Chatillon, treten auf.)

König Johann.
Nun, Chatillon, sag, was will Frankreich uns?

Chatillon.
So redet Frankreichs König, nach dem Gruß,
Durch meinen Vortrag zu der Majestät,
Erborgten Majestät von England hier.

Eleonore.
Erborgten Majestät? — Seltsamer Anfang!

König Johann.
Still, gute Mutter! Hört die Botschaft an.

Chatillon.
Philipp von Frankreich, kraft und laut des Namens
Von deines weiland Bruder Gottfried Sohn,
Arthur Plantagenet, spricht rechtlich an
Dieß schöne Eiland sammt den Länderejen,
Als Irland, Poictiers, Anjou, Touraine, Maine;
Begehrend, daß du legst beiseit das Schwert,
Das dieses Erb' anmaßendlich beherrscht,
Daß Arthur es aus deiner Hand empfange,
Dein Neff' und königlicher Oberherr.

König Johann.

Und wenn wir dieses weigern, was erfolgt?

Chatillon.

Der stolze Zwang des wilden blut'gen Kriegs,
Zu dringen auf dieß abgedrung'ne Recht.

König Johann.

Wir haben Krieg für Krieg, und Blut für Blut,
Zwang wider Zwang: antworte Frankreich das.

Chatillon.

So nehmt denn meines Königs Fehderuf
Aus meinem Munde, meiner Botschaft Ziel.

König Johann.

Bring meinen ihm, und scheid' in Frieden so.
Sei du in Frankreichs Augen wie der Blitz:
Denn eh du melden kannst, ich komme hin,
Soll man schon donnern hören mein Geschütz.
Hinweg denn! Sei du unsers Grimms Trompete,
Und ernste Vorbedeutung eures Falls. —
Gebt ehrenvoll Geleit ihm auf den Weg:
Besorgt es, Pembroke. — Chatillon, leb wohl.

(Chatillon und Pembroke ab.)

Eleonore.

Wie nun, mein Sohn? Hab' ich nicht stets gesagt,
Constanzens Ehrgeiz würde nimmer ruhn,
Bis sie für ihres Sohns Partei und Recht
Frankreich in Brand gesetzt und alle Welt?
Dieß konnte man verhüten; es war leicht
Durch freundliche Vermittelung auszugleichen,
Was die Verwaltung zweier Reiche nun
Durch schrecklich blut'gen Ausgang muß entscheiden.

König Johann.

Uns schirmt Besitzes Macht und unser Recht.

Eleonore.

Besitzes Macht weit mehr, als euer Recht,
Sonst müßt' es übel gehn mit euch und mir.
So flüstert in das Ohr euch mein Gewissen,
Was nur der Himmel, ihr und ich soll wissen.

(Der Sheriff von Northampton-Shire tritt auf und spricht heimlich mit Essex.)

Essex.

Mein Fürst, hier ist der wunderlichste Streit,
Vom Land' an euren Richterstuhl gebracht,
Wovon ich je gehört. Bring' ich die Leute?

König Johann.

Ja, führt sie vor. — (Sheriff ab.)
Die Klöster und Abteien sollen zahlen
Die Kosten dieses Zugs. —
(Der Sheriff kommt zurück mit Robert Faulconbridge und Philipp, seinem Bastard-Bruder.)
Wer seid ihr beide?

Bastard.

Ich, euer treuer Knecht, ein Edelmann,
Hier aus Northampton-Shire, und, wie ich glaube,
Der ältste Sohn des Robert Faulconbridge,
Den Löwenherzens ruhmverleih'nde Hand
Für Kriegesdienst' im Feld zum Ritter schlug.

König Johann.

Und wer bist du?

Robert.

Der Erb' und Sohn desselben Faulconbridge.

König Johann.

Ist das der ältere, und der Erbe du?
So scheint's, ihr seid von Einer Mutter nicht.

Bastard.

Gewiß von Einer Mutter, mächt'ger König,
Das weiß man, und ich denk' auch, Einem Vater:
Doch die gewisse Kenntniß dieses Punktes
Macht mit dem Himmel aus und meiner Mutter;
Ich zweifle dran, wie jeder Sohn es darf.

Eleonore.

Pfui, grober Mann! Du schändest deine Mutter,
Und kränkest ihren Ruf mit dem Verdacht.

Bastard.

Ich, gnäd'ge Frau? Ich habe keinen Grund;
Das schützt mein Bruder vor, ich keineswegs:

Denn wenn er es beweist, so prellt er mich
Zum mindsten um fünfhundert Pfund des Jahrs.
Gott schütz' mein Lehn und meiner Mutter Ehre!

König Johann.

Ein wackrer dreister Bursch! — Warum spricht er,
Als jüngstgeborner, deine Erbschaft an?

Bastard.

Ich weiß nicht, außer um das Lehn zu kriegen;
Doch einmal schalt er einen Bastard mich.
Ob ich so ächt erzeugt bin oder nicht,
Das leg' ich stets auf meiner Mutter Haupt;
Allein, daß ich so wohl erzeugt bin, Herr,
(Ruh dem Gebein, das sich für mich bemüht!)
Vergleicht nur die Gesichter, richtet selbst.
Wenn uns der alte Herr, Sir Robert, beide
Erzeugt', und dieser Sohn dem Vater gleicht, —
O alter Robert! Vater! siehe mich
Gott knieend danken, daß ich dir nicht glich.

König Johann.

Nun, welch ein Tollkopf ist uns hier bescheert?

Eleonore.

Er hat etwas von Löwenherzens Zügen,
Und seiner Sprache Ton ist ihm verwandt.
Erkennt ihr nicht Merkmale meines Sohnes
Im großen Gliederbaue dieses Manns?

König Johann.

Mein Auge prüfte seine Bildung wohl,
Und fand sie sprecheud ähnlich. — Ihr da, sprecht,
Was treibt euch eures Bruders Lehn zu fordern?

Bastard.

Weil er ein Halbgesicht hat, wie mein Vater,
Möcht' er mein Lehn ganz für das Halbgesicht.
Sein Groschen mit dem Halbgesicht=Gepräge
Brächt' ihm alsdann fünfhundert Pfund des Jahrs.

Robert.

Mein gnäd'ger Lehnsherr, als mein Vater lebte,
Braucht' euer Bruder meinen Vater oft, —

Bastard.

Ei Herr, damit gewinnt ihr nicht mein Lehn:
Erzählt uns, wie er meine Mutter brauchte.

Robert.

Und sandt' ihn einst auf eine Botschaft aus,
Nach Deutschland, mit dem Kaiser dort zu handeln
In wichtigen Geschäften jener Zeit.
Der König nutzte die Entfernung nun,
Und wohnt' indeß in meines Vaters Haus.
Wie er's erlangte, schäm' ich mich zu sagen;
Doch wahr ist wahr: es trennten meinen Vater
Von meiner Mutter Strecken See und Land,
(Wie ich von meinem Vater selbst gehört)
Als dieser muntre Herr da ward erzeugt.
Auf seinem Todbett ließ er mir sein Gut
Im Testament, und starb getrost darauf,
Der, meiner Mutter Sohn, sei seiner nicht;
Und wenn er's war, so kam er in die Welt
An vierzehn Wochen vor der rechten Zeit.
So gönnt mir denn, was mein ist, bester Fürst,
Des Vaters Gut nach meines Vaters Willen.

König Johann.

Still! Euer Bruder ist ein ächtes Kind,
Des Vaters Weib gebar ihn in der Eh',
Und wenn sie ihn betrog, ists ihre Schuld,
Worauf es alle Männer wagen müssen,
Die Weiber nehmen. Sagt mir, wenn mein Bruder,
Der, wie ihr sprecht, sich diesen Sohn geschafft,
Von eurem Vater ihn gefordert hätte:
Traun, guter Freund, sein Kalb von seiner Kuh
Konnt' er behaupten gegen alle Welt;
Das konnt' er, traun! War er von meinem Bruder,
So konnt' ihn der nicht fodern; euer Vater
Ihn nicht verläugnen, war er auch nicht sein.
Kurz meiner Mutter Sohn zeugt' eures Vaters Erben,
Dem Erben kommt das Gut des Vaters zu.

Robert.

Hat meines Vaters Wille keine Kraft,
Das Kind, das nicht das seine, zu enterben?

Bastard.

Nein, nicht mehr Kraft mich zu enterben, Herr,
Als, wie ich glaub', er mich zu zeugen hatte.

Eleonore.

Was willst du lieber sein? ein Faulconbridge,
Der Lehn=Besitzer wie dein Bruder, oder
Des Löwenherzens anerkannter Sohn,
Herr deines Adels, und kein Lehn dazu?

Bastard.

Ja, Fürstin, säh' mein Bruder aus wie ich,
Und ich wie er, Sir Robert's Ebenbild;
Und hätt' ich Beine wie zwei Reitergerten,
Und Arme, wie von ausgestopfter Aalhaut,
Ein dünn Gesicht, daß ich mit keiner Rose,
In's Ohr gesteckt, mich dürfte lassen sehn,
Daß man nicht schrie: Seht da Drei=Heller gehn!
Und erbt' ich all dies Land mit seinem Wuchse, —
Ich will von hier nie weichen, gäb' ich nicht
Den letzten Fußbreit hin für dieß Gesicht.
Um keinen Preis würd' ich ein solcher Wicht.

Eleonore.

Ich hab dich gern: willst du dein Theil verlassen,
Das Land ihm übermachen, und mir folgen?
Ich bin Soldat, und geh' auf Frankreich los.

Bastard.

Bruder, nimm du mein Land, wie ich mein Loos.
Gilt eu'r Gesicht fünfhundert Pfund auch heuer,
Verkauft ihr's für fünf Heller doch zu theuer. —
Ich folge, gnäd'ge Frau, euch in den Tod.

Eleonore.

Nein, lieber will ich euch vorangehn lassen.

Bastard.

Des Landes Sitte giebt dem Höhern Vortritt.

König Johann.

Wie ist dein Name?

Bastard.

Philipp, mein Fürst: mein Name so beginnt;
Der Frau des alten Robert ältstes Kind.

König Johann.

Führ' künftig dessen Namen, dem du gleichst.
Knie du als Philipp, doch steh' auf erhöht:
Steh' auf, Sir Richard und Plantagenet!

Bastard.

Gebt, mütterlicher Bruder, mir die Hand:
Mein Vater gab mir Adel, eurer Land.
Gesegnet schienen Sonne oder Sterne,
Als ich erzeugt ward in Sir Robert's Ferne.

Eleonore.

Das wahre Feuer der Plantagenet!
Nennt mich Großmutter, Richard, denn ich bin's.

Bastard.

Von ungefähr, nicht förmlich; doch was thut's?
Geht's nicht grad' aus, so sieht man, wie man's macht:
Herein zum Fenster, oder über'n Graben.
Wer nicht bei Tage gehn darf, schleicht bei Nacht,
Und, wie man dran kömmt, haben ist doch haben.
Weit oder nah, gut Schießen bringt Gewinn,
Und ich bin ich, wie ich erzeugt auch bin.

König Johann.

Geh, Faulconbridge! du hast, was du begehrt;
Ein armer Ritter hat dir Gut bescheert. —
Kommt, Mutter! Richard, kommt! Wir müssen eilen
Nach Frankreich, Frankreich! denn hier gilt kein Weilen.

Bastard.

Bruder leb wohl! das Glück sei dir geneigt!
Du wurdest ja in Ehrbarkeit erzeugt.

(Alle ab außer der Bastard.)

Um einen Schritt zur Ehre besser nun,
Doch schlimmer um viel tausend Schritte Lands.
Ich kann ein Gretchen nun zur Dame machen; —

„Habt guten Tag, Sir Richard!“ — „Dank, Gesell!“ —
Und wenn er Jürge heißt, nenn' ich ihn Peter:
Denn neugeschaffner Rang vergißt die Namen;
Es ist zu aufmerksam und zu vertraulich
Für höhern Stand. — Sodann als Reisender,
An meiner Gnaden Tisch die Zähne stochernd, —
Und ist mein ritterlicher Magen voll,
So saug' ich an den Zähnen, und befrage
Den Schönbart aus der Fremde: „Bester Herr,“ —
So auf den Arm mich stützend, fang' ich an,
„Ich möcht' euch bitten,“ — das ist Frage nun,
Und dann kommt Antwort wie ein ABC=Buch.
„O Herr,“ sagt Antwort, „gänzlich zu Befehl,
„Wie's euch beliebt, zu euren Diensten, Herr,“ —
Sagt Frage: „Nein, ich, bester Herr, zu euren;“
Und so, eh' Antwort weiß, was Frage will,
Bloß mit dem hin und her Complimentiren
Und Schwatzen von den Alpen, Apenninen,
Den Pyrenäen und dem Flusse Po,
Zieht es sich bis zur Abendmahlzeit hin.
Das ist hochadlige Gesellschaft nun,
Die strebenden Gemüthern ziemt, gleich mir.
Wer nicht den Beigeschmack der Mode hat,
Der ist ja nur ein Bastard seiner Zeit,
(Das bleib' ich zwar, mit oder ohne Beischmack:)
Und dieß nicht bloß in Tracht und Lebensart,
In äußerlichem Wesen und Manier;
Nein auch aus innern Kräften zu erzeugen
Süß, süßes Gift für des Zeitalters Gaum.
Will ich dieß schon nicht üben zum Betrug,
So will ich's doch, Betrug zu meiden, lernen:
Mir soll's die Stufen der Erhöhung ebnen. —
Wer kommt in solcher Eil? im Reithabit?
Welch eine Fraun=Post? hat sie keinen Mann,
Der sich bequemt, das Horn vor ihr zu blasen?

(Lady Faulconbridge und Jakob Gurney treten auf.)

O weh! 's ist meine Mutter. — Nun, gute Frau,
Was bringt euch hier so eilig an den Hof?

Lady Faulconbridge.

Wo ist der Schalk, dein Bruder? sag mir, wo?
Der außer Athem meine Ehre hetzt.

Bastard.

Mein Bruder Robert? alten Robert's Sohn?
Colbrand der Riese, der gewalt'ge Mann?
Ist es Sir Robert's Sohn, den ihr so sucht?

Lady Faulconbridge.

Sir Robert's Sohn! Ja, unehrerbiet'ger Bube,
Sir Robert's Sohn: was höhnest du Sir Robert?
Er ist Sir Robert's Sohn, du bist es auch.

Bastard.

Laß, Jakob, eine Weil' uns hier allein.

Gurney.

Empfehl mich, guter Philipp.

Bastard.

Philipp? Possen! Jakob,
Hier ist was los, sogleich erfährst du mehr.

(Gurney ab.)

Ich bin Sir Robert's Sohn, des alten, nicht:
Sir Robert konnte seinen Theil an mir
Charfreitags essen und doch Fasten halten.
Sir Robert konnte was; doch — grad' heraus!
Konnt' er mich zeugen? Nein, das konnt' er nicht,
Wir kennen ja sein Machwerk. — Gute Mutter,
Sagt also, wem verdank' ich diese Glieder?
Nie half Sir Robert dieses Bein zu machen.

Lady Faulconbridge.

Verschworst auch du mit deinem Bruder dich,
Der meine Ehr' aus Klugheit schützen sollte?
Was soll dieß Höhnen, ungeschliff'ner Knecht?

Bastard.

Kein Knecht, ein Ritter meine gute Mutter;
Ich hab den Ritterschlag, hier auf der Schulter.
Doch, Mutter, ich bin nicht Sir Robert's Sohn,

Sir Robert und mein Erbe gab ich auf,
Nam', ehrliche Geburt, und alles fort:
Drum, gute Mutter, nennt mir meinen Vater!
Ich hoff', ein feiner Mann; wer war es, Mutter?

Lady Faulconbridge.

Hast du dem Namen Faulconbridge entsagt?

Bastard.

Entsagt von Herzen, wie dem Teufel selbst.

Lady Faulconbridge.

Dich zeugte König Richard Löwenherz.
Durch lange heft'ge Zumuthung verführt,
Nahm ich ihn auf in meines Gatten Bett.
Der Himmel mag den Fehltritt mir verzeihn!
Du bist die Frucht vom sträflichen Vergehn,
Dem ich, bedrängt, nicht konnte widerstehn.

Bastard.

Beim Sonnenlicht! sollt' ich zur Welt erst kommen,
So wünscht' ich keinen bessern Vater mir.
Es giebt auf Erden losgesproch'ne Sünden,
Und eure ist's; ihr fehltet nicht aus Thorheit,
Ihr mußtet dem durchaus eu'r Herz ergeben,
Als Huldigungstribut für mächt'ge Liebe,
Mit dessen Grimm und Stärke sonder Gleichen
Der unerschrock'ne Leu nicht kämpfen konnte,
Noch Richard's Hand sein fürstlich Herz entziehn.
Wer mit Gewalt das Herz dem Löwen raubt,
Gewinnt von einem Weib' es leicht. Ach Mutter!
Von Herzen dank' ich dir für meinen Vater.
Wer sagen darf, daß Uebles sei geschehn,
Als ich erzeugt ward, soll zur Hölle gehn.
Komm, meine Anverwandten sollst du kennen;
Sie werden sprechen, hättst du Nein gesagt,
Als Richard warb, das wäre Sünd zu nennen.
Ein Lügner, wer zu widersprechen wagt!

(Ab.)

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Frankreich. Vor den Mauern von Angers.

(Von der einen Seite kommt der Erzherzog von Oesterreich mit Truppen, von der andern Philipp, König von Frankreich, mit Truppen, Louis, Constanze, Arthur und Gefolge.)

Louis.

Gegrüßt vor Angers, tapfrer Oesterreich! —
Arthur! der große Vorfahr deines Bluts,
Richard, der einst dem Leu'n sein Herz geraubt,
Und heil'ge Krieg' in Palästina focht,
Kam früh in's Grab durch diesen tapfern Herzog.
Und zur Entschädigung für sein Geschlecht,
Ist er auf unser Dringen hergekommen,
Und schwingt die Fahnen, Knabe, für dein Recht,
Um deines unnatürlich schnöden Oheims,
Johann's von England, Anmaßung zu dämpfen.
Umarm' ihn, lieb ihn, heiß' ihn hier willkommen!

Arthur.

Gott wird euch Löwenherzens Tod verzeihn,
Je mehr ihr seiner Abkunft Leben gebt,
Ihr Recht mit euren Krieges-Flügeln schattend.
Seid mir bewillkommt mit ohnmächt'ger Hand,
Doch einem Herzen reiner Liebe voll.
Willkommen vor den Thoren Angers', Herzog!

Louis.

Ein edles Kind! Wer stünde dir nicht bei?

Oesterreich.

Auf deine Wange nimm den heil'gen Kuß,
Als Siegel an dem Pfandbrief meiner Liebe,
Daß ich zur Heimat nimmer kehren will,
Bis Angers und dein sonstig Recht in Frankreich,
Sammt jenem Felsenufer, dessen Fuß
Zurück des Weltmeers wilde Fluten stößt,
Und trennt sein Inselvolk von andern Ländern;
Bis jenes England, von der See umzäunt,
Dieß wellenfeste Bollwerk, sicher stets
Und unbesorgt vor fremdem Unternehmen, —
Ja! bis der westlich fernste Winkel dich
Als König grüßt; bis dahin, holder Knabe,
Denk' ich der Heimat nicht und bleib' im Feld.

Constanze.

O nehmt der Mutter, nehmt der Wittwe Dank,
Bis eure starke Hand ihm Stärke leiht,
Zu besserer Vergeltung eurer Liebe!

Oesterreich.

Den lohnt des Himmels Friede, der sein Schwert
In so gerechtem, frommem Kriege zieht.

König Philipp.

Nun gut, an's Werk! Wir richten das Geschütz
In's Antlitz dieser widerspenst'gen Stadt. —
Ruft unsre Häupter in der Kriegskunst her,
Die vortheilhaftsten Stellen zu ersehn. —
Wir wollen lieber hier vor dieser Stadt
Hinstrecken unser königlich Gebein,
Zum Marktplatz waten in Franzosen=Blut,
Als diesem Knaben nicht sie unterwerfen.

Constanze.

Erwartet erst Bescheid auf eure Botschaft,
Daß ihr zu rasch mit Blut das Schwert nicht färbt;
Vielleicht bringt Chatillon das Recht in Frieden
Von England, das wir hier mit Krieg erzwingen;

Dann wird uns jeder Tropfe Bluts gereu'n,
Den wilde Eil so unbedacht vergoß.

(Chatillon tritt auf.)

König Philipp.

Ein Wunder, Fürstin! — Sieh, auf deinen Wunsch
Kommt unser Bote Chatillon zurück. —
Was England sagt, sag's kürzlich, edler Freiherr!
Wir warten ruhig dein: Sprich, Chatillon!

Chatillon.

So kehrt von dieser winzigen Belagrung
All' eure Macht auf einen größern Kampf.
England, nicht duldend eu'r gerecht Begehren,
Hat sich gewaffnet; widerwärt'ge Winde,
Die mich verzögert, gaben ihm die Zeit
Mit mir zugleich zu landen seine Schaaren.
Er naht mit schnellen Märschen dieser Stadt,
Die Heersmacht stark, die Krieger voller Muth.
Mit ihm kommt seine Mutter Königin,
Als Ate, die zu Kampf und Blut ihn treibt;
Dann ihre Nichte, Blanca von Castilien,
Ein Bastard vom verstorb'nen König auch;
Und aller ungestüme Muth im Land,
Verwegne, rasche, wilde Abenteurer
Mit Mädchenwangen und mit Drachengrimm;
Sie haben all' ihr Erb daheim verkauft,
Stolz ihr Geburtsrecht auf dem Rücken tragend,
Es hier zu wagen auf ein neues Glück.
Kurz, eine bess're Auswahl kühner Herzen,
Als Englands Kiele jetzt herübertragen,
Hat nie gewogt auf der geschwollnen Flut,
Zu Harm und Schaden in der Christenheit.

(Man hört Trommeln.)

Die Unterbrechung ihrer frechen Trommeln
Kürzt jeden Umschweif ab; sie sind zur Hand,
Zu Unterhandlung oder Kampf: empfangt sie.

König Philipp.

Wie unversehn kommt dieser Heereszug!

Oesterreich.

Je mehr uns unerwartet, um so mehr
Muß es zum Widerstand den Eifer wecken;
Es steigt der Muth mit der Gelegenheit.
Sie sei'n willkommen denn, wir sind bereit.

(König Johann, Eleonore, Blanca, der Bastard, Pembroke treten auf mit Truppen.)

König Johann.

Mit Frankreich Frieden, wenn es friedlich uns
Gönnt einzuziehn in unser Erb und Recht!
Wo nicht: so blute Frankreich, und der Friede
Steig' auf zum Himmel, während wir, als Gottes
Grimmvolle Geißel, zücht'gen deren Trotz,
Die seinen Frieden so zum Himmel bannten.

König Philipp.

Mit England Frieden, wenn der Krieg aus Frankreich
Nach England kehrt, in Frieden dort zu leben.
Wir lieben England, und um Englands willen
Bringt unsrer Rüstung Bürd' uns hier in Schweiß.
Dieß unser Werk käm' deiner Sorge zu;
Doch, daß du England liebest, fehlt so viel,
Daß seinen ächten König du verdrängt,
Zerstört die Reih' der Abstammung, gehöhnt
Des Staats Unmündigkeit, und an der Krone
Jungfräulich reiner Tugend Raub verübt.
Schau hier das Antlitz deines Bruders Gottfried!
Die Stirn, die Augen sind nach ihm geformt,
Der kleine Auszug hier enthält das Ganze,
Das starb mit Gottfried; und die Hand der Zeit
Wird ihn entfalten zu gleich großer Schrift.
Der Gottfried war der ält're Bruder dir,
Und dieß sein Sohn; England war Gottfried's Recht,
Und er ist Gottfried's: in dem Namen Gottes,
Wie kommt es denn, daß du ein König heißest,
Weil lebend Blut in diesen Schläfen wallt,
Der Krone werth, die du bewältigt hast?

König Johann.

Von wem hast du die große Vollmacht, Frankreich,
Zur Rede mich zu stellen auf Artikel?

König Philipp.

Vom höchsten Richter, der des Guten Trieb
In jeder Brust von hohem Ansehn weckt,
Des Rechtes Bruch und Fälschung zu durchschaun,
Der setzte mich zum Vormund diesem Knaben;
Aus seiner Vollmacht zeih' ich dich des Unrechts,
Mit seiner Hülfe hoff' ich es zu strafen.

König Johann.

Ach, maße dir kein fremdes Ansehn an.

König Philipp.

Verzeih', es ist um Anmaßung zu dämpfen.

Eleonore.

Wen, Frankreich, zeihest du der Anmaßung?

Constanze.

Laßt mich die Antwort geben! — Deinen Sohn.

Eleonore.

Ha, Freche! König soll dein Bastard sein,
Damit du herrschen mögst als Königin.

Constanze.

Mein Bett war immer deinem Sohn so treu,
Als deines deinem Gatten; dieser Knabe
Gleicht mehr an Zügen seinem Vater Gottfried,
Als du und dein Johann an Sitten euch:
Die ihr einander gleichet, wie der Regen
Dem Wasser, wie der Teufel seiner Mutter.
Mein Sohn ein Bastard! Denk' ich doch, beim Himmel,
Sein Vater war so ehrlich nicht erzeugt.
Wie könnt' er, da du seine Mutter warst?

Eleonore.

Eine gute Mutter, Kind! schmäht deinen Vater!

Constanze.

Eine gute Großmama, die dich will schmähn!

Oesterreich.

Still!

Bastard.

Hört den Rufer!

Oesterreich.

Wer zum Teufel bist du?

Bastard.

Ein Mensch, der Teufelsspiel mit euch will treiben,
Ertappt er euch und euer Fell allein.
Ihr seid der Hase, wie das Sprichwort geht,
Der todte Löwen keck am Barte zupft.
Pack' ich euch recht, so schwefl' ich euren Pelzrock:
Ja, seht euch vor! Ich thu's fürwahr, ich thu's!

Blanca.

O wie so wohl stand Dem des Leu'n Gewand,
Der dieß Gewand dem Leuen hatt' entwandt!

Bastard.

Es liegt so stattlich auf dem Rücken ihm,
Wie Herkul's Löwenhaut auf einem Esel.
Bald, Esel, nehm' ich euch die Last vom Nacken,
Um andres drauf, was besser drückt, zu packen.

Oesterreich.

Wer packt hier solche Prahlereien aus,
Die unser Ohr mit leerem Schall betäuben?

König Philipp.

Louis, entscheidet, was wir sollen thun.

Louis.

Ihr Narr'n und Weiber, laßt vom Hadern ab. —
König Johann, die kurze Summ' ist dieß:
England und Irland, Anjou, Touraine, Maine,
Sprech' ich von dir in Arthur's Namen an;
Trittst du sie ab, und legst die Waffen nieder?

König Johann.

Mein Leben eher, — Trotz sei Frankreich, dir!
Vertraue mir dich, Arthur von Bretagne,
Aus treuer Liebe will ich mehr dir geben,
Als Frankreichs feige Hand gewinnen kann.
Ergieb dich, Knabe.

Eleonore.

Komm zur Großmutter, Kind!

Constanze.

Thu's, Kind! geh' hin zur Großmama, mein Kind!
Gieb Königreich an Großmama! sie giebt dir
'Ne Kirsche, 'ne Rosine und 'ne Feige:
Die gute Großmama!

Arthur.

Still! gute Mutter!
Ich wollt', ich läge tief in meinem Grab,
Ich bin's nicht werth, daß solch ein Lärm entsteht.

Eleonore.

Der arme Junge weint, weil seine Mutter
Ihn so beschämt.

Constanze.

Sie thu' es oder nicht,
Scham über euch! Nein, der Großmutter Unrecht,
Nicht die Beschämung seiner Mutter lockt
Aus seinen armen Augen diese Perlen,
Die als ein Pfand der Himmel nehmen wird.
Ja, der krystall'ne Schmuck besticht den Himmel,
Zu schaffen ihm sein Recht und Rach' an euch.

Eleonore.

O du Verläumderin von Erd' und Himmel!

Constanze.

O du Verbrecherin an Erd' und Himmel!
Heiß mich Verläumd'rin nicht. Du und die Deinen,
Ihr risset Landeshoheit, Würden, Rechte
Von dieses unterdrückten Knaben Haupt.
Er ist der Sohn von deinem ältsten Sohn,
In keinem Stück unglücklich, als in dir;
Dein Frevel wird am armen Kind gestraft,
Der Ausspruch des Gebotes sucht ihn heim,
Weil er, im zweiten Gliede, nur entfernt,
Aus deinem sündenschwangern Schooße stammt.

König Johann.

Wahnwitz, hör' endlich auf!

Constanze.

Nur dieses noch:

Er wird nicht blos geplagt um ihre Sünde,
Gott machte ihre Sünd' und sie zur Plage
Für diesen Nachkömmling, geplagt für sie
Mit ihrer Plage, sein Unrecht ihre Sünde,
Ihr Unrecht nur der Büttel ihrer Sünden.
Das alles wird in diesem Kind bestraft,
Und alles bloß um sie: Fluch über sie!

Eleonore.

Du thöricht lästernd Weib! ein letzter Wille
Schließt deinen Sohn von jedem Anspruch aus.

Constanze.

Wer zweifelt dran? Ein Will', ein Weiber-Wille,
Ein böser, tückischer Großmutter-Wille!

König Philipp.

Still, Fürstin! oder mäßigt besser euch.
Schlecht ziemt es diesem Kreise, Beifall rufen
Zum Mißlaut solcher Wiederholungen. —
Lad' ein Trompeter auf die Mauern hier
Die Bürger Angers'; hören wir, weß Recht
Bei ihnen gilt, ob Arthur's, ob Johann's.

(Trompetenstoß. Bürger erscheinen auf den Mauern.)

Erster Bürger.

Wer ist es, der uns auf die Mauern ruft?

König Philipp.

Frankreich, für England.

König Johann.

England für sich selbst.
Ihr Männer Angers', mein getreues Volk, —

König Philipp.

Getreue Männer Anger's, Arthur's Volk, —
Wir luden euch zu freundlichem Gespräch, —

König Johann.

In unsern Sachen; — darum hört uns erst.
Die Banner Frankreichs, die sich hier genaht
Bis vor das Aug' und Antlitz eurer Stadt,
Sind angerückt euch zur Beschädigung.
Mit Grimm gefüllt ist der Kanonen Bauch;

Sie sind gestellt schon, gegen eure Mauern
Die eiserne Entrüstung auszuspeien.
Zum blut'gen Angriff alle Vorbereitung,
Und der Franzosen feindlich Thun bedroht
Die Thore, eurer Stadt geschloss'ne Augen.
Und, wenn wir nicht genaht, so wären jetzt
Die ruh'nden Steine, die euch rings umgürten,
Durch des Geschützes stürmende Gewalt
Aus ihrem festen Mörtelbett gerissen,
Und die Verwüstung bahnte blut'ger Macht
Den Weg, auf euren Frieden einzubrechen.
Doch auf den Anblick eures ächten Königs,
Der mühsamlich, mit manchem schnellen Marsch,
Vor eure Thor' ein Gegenheer gebracht,
Um unverletzt die Wangen eurer Stadt
Zu schützen, — siehe da! erstaunt bequemen
Zur Unterredung die Franzosen sich;
Und schießen nun, statt Kugeln, rings in Feuer,
Um eure Mauern fieberhaft zu schütteln,
Nur sanfte Worte, eingehüllt in Dampf,
Um eure Ohren treulos zu bethören.
Traut ihnen dem zufolge, werthe Bürger,
Und laßt uns, euren König, ein, deß Kräfte,
Erschöpft durch dieses Zuges strenge Eil,
Herberge heischen im Bezirk der Stadt.

König Philipp.

Wann ich gesprochen, gebt uns beiden Antwort.
Seht hier an meiner Rechten, deren Schutz
Auf's heiligste gelobt ist dessen Rechte,
Der sie gefaßt, steht Prinz Plantagenet,
Sohn von dem ältern Bruder dieses Manns,
Und König über ihn und all das Seine.
Für dieß zertret'ne Recht nun treten wir
Im Kriegerzug den Plan vor eurer Stadt,
Wiewohl wir weiter euer Feind nicht sind,
Als Nöthigung gastfreundschaftlichen Eifers

Zur Hülfe dieses unterdrückten Kinds
Uns im Gewissen treibt. Seid denn gewillt,
Die schuld'ge Pflicht dem, welchem sie gebührt,
Zu leisten, nämlich diesem jungen Prinzen:
Und unsre Waffen werden, wie ein Bär
Nach angelegtem Maulkorb, harmlos sein.
Der Stücke Grimm wird auf des Himmels Wolken,
Die unverwundbar sind, sich fruchtlos wenden;
Mit frohem, freiem Rückzug wollen wir,
Die Helm' und Schwerter ohne Beul' und Scharte,
Das frische Blut nach Hause wieder tragen,
Das wir an eure Stadt zu spritzen kamen,
Und euch mit Weib und Kind in Frieden lassen.
Doch schlagt ihr thöricht dieß Erbieten aus,
So soll nicht eurer grauen Mauern Ring
Vor unsern Kriegesboten euch verbergen,
Wär' all dieß Volk von England, und ihr Zeug
In ihren rauhen Umkreis auch gelegt.
Sagt denn, erkennt uns eure Stadt als Herrn,
Zu Gunsten deß, für den wir es geheischt?
Wie, oder geben wir der Wuth Signal,
Und ziehn durch Blut in unser Eigenthum?

Erster Bürger.

Wir sind dem König Englands unterthan,
Die Stadt bleibt ihm und seinem Recht bewahrt.

König Johann.

Erkennt den König denn, und laßt mich ein.

Erster Bürger.

Wir können's nicht; wer sich bewährt als König,
Der soll bewährt uns finden: bis dahin
Verrammen wir die Thore aller Welt.

König Johann.

Bewährt die Krone Englands nicht den König?
Genügt das nicht, so bring' ich Zeugen mit,
Aus Englands Stamm an dreißigtausend Herzen,

Bastard.

Bastarde und so weiter —

König Johann.

Die mit dem Leben stehn für unser Recht.

König Philipp.

Nicht weniger, noch minder edles Blut —

Bastard.

Auch einige Bastarde —

König Philipp.

Steht hier, der Foderung zu widersprechen.

Erster Bürger.

Bis ausgemacht, weß Recht das würdigste,
Verweigern für den Würdigsten wir's beiden.

König Johann.

Vergebe Gott denn aller Seelen Sünden,
Die heut zu ihrem ew'gen Aufenthalt,
Bevor der Abend thaut, entschweben werden,
Im grausen Kampf um unsers Reiches König!

König Philipp.

Amen! — Zu Pferd, ihr Ritter! zu den Waffen!

Bastard.

Sankt George, der Drachenspießer, der seitdem
Auf jeder Schenke Schild zu Pferde sitzt,
Nun steh' uns bei! (Zu Oesterreich.)
Ihr da! wär' ich daheim,
In eurer Höhle, Herr, bei eurer Löwin,
Ich setzt' ein Stierhaupt auf eu'r Löwenfell,
Und macht euch so zum Unthier.

Oesterreich.

Still doch, still!

Bastard.

O zittert, denn ihr hört des Leu'n Gebrüll.

König Johann.

Hinauf zur Ebne, wo in bester Ordnung
Wir alle unsre Truppen reihen wollen!

Bastard.

So eilt, der Stellung Vortheil zu gewinnen.

König Philipp (zu Louis).

So sei's; und an den andern Hügel heißt
Den Rest sich stellen. — Gott und unser Recht! (Alle ab.)

Zweite Scene.

(Getümmel und Schlacht. Dann ein Rückzug. Ein französischer Herold mit Trompetern tritt an die Thore.)

Französischer Herold.

Ihr Männer Angers', öffnet weit die Thore,
Laßt Arthur, Herzog von Bretagne, ein,
Der heut durch Frankreichs Hand viel Stoff zu Thränen
Den Müttern Englands schaffte, deren Söhne
Gesäet liegen auf dem blut'gen Grund.
Auch mancher Wittwe Gatte liegt im Staub,
Nun kalt umarmend die verfärbte Erde;
Und Sieg, mit wenigem Verluste, spielt
Auf der Franzosen tanzenden Panieren,
Die triumphirend schon entfaltet stehn,
Um einzuziehn, und Arthur von Bretagne
Als Englands Herrn und euren auszurufen.

(Ein englischer Herold mit Trompetern.)

Englischer Herold.

Freut euch, ihr Männer Angers'! läutet Glocken!
König Johann, Englands und eurer, naht,
Gebieter dieses heißen, schlimmen Tags.
Die ausgerückt in silberheller Rüstung,
Sie nahn, vergoldet mit Franzosen-Blut;
Auf keinem Britenhelm stak eine Feder
Die eine Lanze Frankreichs weggerissen;
Die Fahnen kehren in denselben Händen,
Die erst beim Auszug sie entfaltet, heim.
Und wie ein muntrer Trupp von Jägern, kommen
Die Englischen, die Hände ganz bepurpurt,
Gefärbt vom Morde, der die Feind' entfärbt.
Thut auf die Thor', und gebt den Siegern Raum!

Erster Bürger.

Herolde, von den Thürmen sahn wir wohl
Den Angriff und den Rückzug beider Heere

Von Anfang bis zu Ende: ihre Gleichheit
Scheint ohne Tadel unserm schärfsten Blick.
Blut kaufte Blut und Streiche galten Streiche,
Macht gegen Macht, und Stärke stand der Stärke.
Sie sind sich gleich, wir beiden gleichgesinnt.
Bis einer überwiegt, bewahren wir
Die Stadt für keinen und für beide doch.

(Von der einen Seite treten auf König Johann mit Truppen, Eleonore, Blanca, und der Bastard, von der andern König Philipp, Louis, Oesterreich und Truppen.)

König Johann.

Frankreich, hast du mehr Blut noch zu vergeuden?
Hat freien Lauf nun unsers Rechtes Strom?
Er wird, gehemmt durch deinen Widerstand,
Sein Bett verlassen, und in wilder Bahn
Selbst dein beschränkend Ufer überschwellen,
Wo du sein silbernes Gewässer nicht
In Frieden gleiten läßt zum Ocean.

König Philipp.

England, du spartest keinen Tropfen Blut
In dieser heißen Prüfung mehr als Frankreich;
Verlorst eh' mehr: und bei der Hand hier schwör' ich,
Die herrscht, so weit sich dieser Himmel streckt:
Wir wollen die gerecht getrag'nen Waffen
Nicht niederlegen, bis wir dich gestürzt,
Auf den sie zielen; sollten wir auch selbst
Mit königlicher Zahl die Todten mehren,
Daß dann die Liste von des Kriegs Verlust
Mit Mord beim Namen eines Königs prange.

Bastard.

Ha, Majestät! wie hoch dein Ruhm sich schwingt,
Wenn köstlich Blut in Königen entglüht!
Ha! nun beschlägt der Tod mit Stahl die Kiefern,
Der Krieger Schwerter sind ihm Zähn' und Hauer;
So schmaust er nun, der Menschen Fleisch verschlingend,
In unentschied'nem Zwist der Könige. —
Was stehn so starr die königlichen Heere?

Ruft Sturm! Zum blut'gen Schlachtfeld eilt zurück,
Ihr gleichen Mächte, wild entflammte Geister!
Laßt eines Theiles Fall des andern Frieden
Versichern; bis dahin: Kampf, Blut und Tod!

König Johann.

Auf wessen Seite treten nun die Städter?

König Philipp.

Für England, Bürger, sprecht: wer ist eu'r Herr?

Erster Bürger.

Der König Englands, kennen wir ihn erst.

König Philipp.

Kennt ihn in uns, die wir sein Recht vertreten.

König Johann.

In uns, die wir selbsteig'ne Vollmacht führen,
Und uns allhier behaupten in Person:
Herr unser selbst, von Angers und von euch.

Erster Bürger.

Dieß weigert eine höh're Macht, als wir;
Bis es entschieden ist, verschließen wir
Den vor'gen Zweifel in gesperrten Thoren,
Von unsrer Furcht beherrscht, bis diese Furcht
Uns ein gewisser Herrscher löst und bannt.

Bastard.

Bei Gott! dieß Pack von Angers höhnt euch, Fürsten:
Sie stehn auf ihren Zinnen sorglos da,
Wie im Theater gaffen sie, und zeigen
Auf dieß geschäft'ge Schauspiel voller Tod.
Folg' eure Fürstenhoheit meinem Rath!
Wie die Empörer von Jerusalem
Seid Freunde eine Weil', und kehrt vereint
Der Feindschaft ärgste Thaten auf die Stadt.
Von Ost und West laßt Frankreich, so wie England,
Die übervoll geladnen Stücke feuern,
Bis ihre Donnerstimme niederbrüllt
Die Kiesel-Rippen dieser kecken Stadt.
Ich wollt' auf dieß Gesindel rastlos zielen,
Bis wehrlos liegende Verheerung sie

So nackend ließ', wie die gemeine Luft.
Wenn das geschehn, theilt die vereinte Macht,
Trennt die vermischten Fahnen noch einmal:
Kehrt Stirn an Stirn, und Spitze gegen Spitze.
Dann wird Fortuna sich im Augenblick
Auf Einer Seite ihren Liebling wählen:
Dem wird sie günstig den Gewinn des Tages,
Glorreichen Sieg mit ihrem Kuß verleihn.
Behagt der wilde Rath euch, mächt'ge Staaten?
Schmeckt er nicht etwas nach der Politik?

König Johann.

Beim Himmel, der sich wölbt ob unsern Häuptern!
Mir steht er an. — Sag, Frankreich, sollen wir
Die Macht verbinden, und dieß Angers schleifen;
Dann fechten, wer davon soll König sein?

Bastard.

Ja, wenn dich stolzer Fürstenmuth beseelt,
Da dich wie uns die lump'ge Stadt beleidigt,
So kehre deiner Stücke Mündungen
Mit unsern gegen diese trotz'gen Mauern;
Und wenn wir nun zu Boden sie gesprengt,
Dann fordert euch, und schafft euch auf der Stelle,
Wie's kommen mag, zu Himmel oder Hölle.

König Philipp.

So sei's. — Sagt, wo berennet ihr die Stadt?

König Johann.

Von Westen wollen wir Zerstörung senden
In ihren Busen.

Oesterreich.

Ich von Norden her.

König Philipp.

Und unser Donner soll den Kugelschauer
Aus Süden regnen über diese Stadt.

Bastard (beiseit).

Von Nord nach Süden — welch ein kluger Fund! —
Schießt Oestreich sich und Frankreich in den Mund.
Ich will dazu sie hetzen. — Fort denn, fort!

Erster Bürger.

Verweilt noch, große Fürsten, hört ein Wort,
Und Frieden zeig' ich euch und frohen Bund.
Gewinnt die Stadt doch ohne Wund' und Streich,
Bewahrt die Leben für den Tod im Bette,
Die hier als Opfer kommen in das Feld.
Beharrt nicht, sondern hört mich, mächt'ge Fürsten!

König Johann.

Sprecht! mit Genehmigung; wir hören an.

Erster Bürger.

Die Tochter da von Spanien, Fräulein Blanca,
Ist England's Nichte, schaut nur auf die Jahre
Des Dauphin Louis und der holden Magd.
Wenn muntre Liebe nach der Schönheit geht,
Wo fände sie sie holder, als in Blanca?
Wenn fromme Liebe nach der Tugend strebt,
Wo fände sie sie reiner, als in Blanca?
Fragt ehrbegier'ge Liebe nach Geburt:
Weß Blut strömt edler, als der Fräulein Blanca?
Wie sie, an Tugend, Schönheit und Geburt,
Ist auch der Dauphin allerdings vollkommen.
Wo nicht vollkommen: sagt, er ist nicht sie;
Und ihr fehlt wieder nichts, wenn dieß für Mangel
Nicht etwa gelten soll, sie sei nicht er.
Er ist die Hälfte eines sel'gen Manns,
Den eine solche Sie vollenden muß,
Und sie, getheilte holde Trefflichkeit,
Von der in ihm Vollendungsfülle liegt.
O so zwei Silberströme, wenn vereint,
Verherrlichen die Ufer, die sie fassen;
Und solche Ufer so vereinter Ströme,
Zwei Gränzgestade, Kön'ge, mögt ihr sein,
Wenn ihr ein fürstlich Paar, wie dieß, vermählt.
Der Bund wird an den festverschlossnen Thoren
Mehr thun, als Stürmen: denn auf diese Heirat

Thut plötzlicher, als Pulver sprengen kann,
Der Thore Mündung angelweit sich auf,
Euch einzulassen! Aber ohne sie
Ist die empörte See nicht halb so taub,
Nicht Löwen unerschrockner, Berg' und Felsen
Nicht unbeweglicher, ja selbst der Tod
In grauser Wuth nicht halb so fest entschieden,
Als wir, die Stadt zu halten.

Bastard.

Das ist ein Trumpf!
Der schüttelt euch des alten Tods Geripp
Aus seinen Lumpen! Traun, ein großes Maul,
Das Tod ausspeit, und Berge, Felsen, Seen;
Das so vertraut von grimmen Löwen schwatzt,
Wie von dem Schooßhund dreizehnjähr'ge Mädchen.
Hat den Kumpan ein Kanonier erzeugt?
Er spricht Kanonen, Feuer, Dampf und Knall,
Er giebt mit seiner Zunge Bastonaden,
Das Ohr wird ausgeprügelt; jedes Wort
Pufft kräftiger, als eine fränk'sche Faust.
Blitz! ich bin nie mit Worten so gewalkt,
Seit ich des Bruders Vater Tatte nannte.

Eleonore.

Sohn, horch auf diesen Vorschlag, schließ die Heirat,
Gieb unsrer Nichte würd'gen Brautschatz mit:
Denn dieses Band verspricht so sicher dir
Den widersproch'nen Anspruch auf die Krone,
Daß dort dem Kindlein Sonne fehlen wird,
Die Blüthe bis zur mächt'gen Frucht zu reifen.
Ich sehe Willfahrung in Frankreichs Blicken;
Sieh, wie sie flüstern, dring' in sie, derweil
Die Seelen dieser Ehrsucht fähig sind;
Daß nicht der jetzt in Fluß gerath'ne Eifer
Durch sanfter Bitten Hauch, durch Reu' und Mitleid
Auf's Neu' zu seiner vor'gen Härt' erstarre.

Erster Bürger.

Warum erwiedern nicht die Majestäten
Den Freundes-Vorschlag der bedrohten Stadt?

König Philipp.

Red' England erst, das erst sich hingewandt
Zu dieser Stadt zu reden. — Was sagt ihr?

König Johann.

Kann dein erlauchter Sohn, der Dauphin dort,
„Ich lieb'," in diesem Buch der Schönheit lesen,
So wägt ihr Brautschatz Königinnen auf;
Denn Anjou soll, sammt Poictiers, Touraine, Maine,
Und allem, was wir nur diesseit des Meers,
Bis auf die jetzt von uns berennte Stadt,
An unsre Kron' und Herrschaft pflichtig finden,
Das Brautbett ihr vergülden, und sie reich
An Titeln, Ehren und Gewalten machen,
Wie sie an Reiz, Erziehung und Geburt
Sich neben jegliche Prinzessin stellt.

König Philipp.

Was sagst du, Sohn? Schau' in des Fräuleins Antlitz.

Louis.

Ich thu's, mein Fürst, und find' in ihrem Auge
Ein Wunder, das mich in Verwundrung setzt,
Den Schatten von mir selbst in ihrem Auge,
Der da, wiewohl nur Schatten eures Sohns,
Zur Sonne wird, und macht den Sohn zum Schatten.
Ich schwör' es euch, ich liebte niemals mich,
Bis ich mich selber eingefaßt hier sah,
In ihren Augen schmeichelnd abgespiegelt.

(Er spricht heimlich mit Blanca.)

Bastard.

In ihren Augen schmeichelnd abgespiegelt!
In finstern Runzeln ihrer Stirn gehängt!
Im Herzen ihr gefesselt und verriegelt!
So rühmt er sich von Liebespein bedrängt.

Nur Schade, daß, wo Huld und Schönheit thront,
Gehängt, gefesselt, solch ein Tölpel wohnt.

Blanca.

Des Oheims Will' in diesem Stück ist meiner.
Sieht er etwas in euch, das ihm gefällt,
So kann ich leicht dieß etwas, das er sieht,
In meinen Willen übertragen; oder,
Um richtiger zu reden, wenn ihr wollt,
Will ich es meiner Liebe gern empfehlen.
Nicht weiter schmeicheln will ich euch, mein Prinz,
Der Liebe werth sei, was ich seh' an euch,
Als so: daß ich an euch nichts sehen kann,
(Wenn selbst die Mißgunst euer Richter wär')
Was irgend Haß mir zu verdienen schiene.

König Johann.

Was sagt das junge Paar? was sagt ihr, Nichte?

Blanca.

Daß Ehre sie verpflichtet, stets zu thun,
Was eure Weisheit ihr geruht zu sagen.

König Philipp.

So sprecht denn, Prinz, könnt ihr dieß Fräulein lieben?

Louis.

Nein, fragt, ob ich mich kann der Lieb' erwehren,
Denn unverstellten Herzens lieb' ich sie.

König Johann.

Dann geb' ich dir Volquessen, Touraine, Maine,
Poictiers und Anjou, diese fünf Provinzen,
Mit ihr zugleich, und diese Zuthat noch,
Baar dreißigtausend Mark Engländisch Gold.
Philipp von Frankreich, wenn es dir gefällt,
Laß Sohn und Tochter nun die Hand sich geben.

König Philipp.

Es sei! Vereint die Hände, junges Paar.

Oesterreich.

Die Lippen auch! So ist der Brauch belobt:
Ich macht' es so, als ich mich einst verlobt.

König Philipp.

Nun, Angers' Bürger, öffnet eure Thore,
Und laßt die Freundschaft ein, die ihr gestiftet.
Denn in Marie'n Kapelle wollen wir
Sogleich die Bräuche der Vermählung feiern. —
Ist Frau Constanze nicht in dieser Schaar?
Gewißlich nicht; denn die geschloss'ne Heirat
Hätt' ihre Gegenwart sonst sehr gestört.
Wo ist sie und ihr Sohn? sagt, wer es weiß!

Louis.

Sie ist voll Gram in eurer Hoheit Zelt.

König Philipp.

Und, auf mein Wort, der Bund, den wir geschlossen,
Wird ihrem Grame wenig Lind'rung geben. —
Bruder von England, wie befried'gen wir
Die Fürstin Wittwe? Ihrem Recht zu lieb
Sind wir gekommen, welches wir, Gott weiß,
Auf andern Weg gelenkt zu eignem Vortheil.

König Johann.

Wir machen alles gut: den jungen Arthur
Ernennen wir zum Herzog von Bretagne
Und Graf von Richmond, machen ihn zum Herrn
Von dieser reichen Stadt. — Ruft Frau Constanze,
Ein eil'ger Bote heiße sie erscheinen
Bei unsrer Festlichkeit. — Wir werden, hoff' ich,
Wo nicht erfüllen ihres Willens Maß,
Doch in gewissem Maß ihr so genugthun,
Daß wir ihr Schrei'n dagegen hemmen werden.
Gehn wir, so gut die Eil' es uns erlaubt,
Zu diesem unverseh'nen Feierzug.

(Alle außer dem Bastard ab. Die Bürger ziehen sich von den Mauern zurück.)

Bastard.

O Welt! o tolle Fürsten! tolles Bündniß!
Johann, um Arthur's Anspruch an das Ganze
Zu hemmen, hat ein Theil davon ertheilt;
Und Frankreich, den Gewissen selbst gepanzert,

Den Christenlieb' und Eifer trieb in's Feld
Als Gottes Streiter: da der schlaue Teufel,
Der Vorsatz-Aendrer, ihm in's Ohr geraunt,
Der Mäkler, der die Treu zur Makel macht,
Der Alltags-Meineid, der um Alle wirbt, —
Um Kön'ge, Bettler, Alte, Junge, Mägde, —
Die er, wenn sie nichts zu verlieren haben,
Als das Wort Magd, um dieß die Armen trügt, —
Der glatte Herr, der Schmeichler Eigennutz, —
Ja Eigennutz, der schiefe Hang der Welt,
Der Welt, die gleich gewogen ist an sich,
Auf ebnem Boden grade hin zu rollen,
Bis dieser Vortheil, dieser schnöde Hang,
Der Lenker der Bewegung, Eigennutz,
Sie abwärts neigt von allem Gleichgewicht,
Von aller Richtung, Vorsatz, Lauf und Ziel, —
Und dieser Hang nun, dieser Eigennutz,
Dieß allverwandelnde Vermittler-Wort,
Für Frankreichs leichten Sinn ein Augenpflaster,
Zieht ihn vom eignen, festbeschloss'nen Ziel,
Von einem wackern, ehrenvollen Krieg,
Zu einem schnöden, schlechtgeschloss'nen Frieden. —
Und warum schelt' ich auf den Eigennutz?
Doch nur, weil er bis jetzt nicht um mich warb.
Nicht, daß die Hand zu schwach wär', zuzugreifen,
Wenn seine schönen Engel sie begrüßten;
Nein, sondern weil die Hand, noch unversucht,
Dem armen Bettler gleich, den Reichen schilt.
Gut, weil ich noch ein Bettler, will ich schelten,
Und sagen, Reichthum sei die einz'ge Sünde;
Und bin ich reich, spricht meine Tugend frei:
Kein Laster geb' es außer Bettelei.
Bricht Eigennutz in Königen die Treu,
So sei mein Gott, Gewinn, und steh mir bei!

(Ab.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Das Zelt des Königs von Frankreich.

(Constanze, Arthur und Salisbury treten auf.)

Constanze.

So sich vermählt! den Frieden so geschworen!
Falsch Blut vereint mit falschem! Freunde nun!
Soll Louis Blanca haben? sie die Länder?
Es ist nicht so: du hast verredt, verhört;
Besinne dich, sag den Bericht noch 'mal.
Es kann nicht sein; du sagst nur, daß es ist:
Ich trau', daß nicht zu traun dir ist, dein Wort
Ist nur gemeinen Mannes eitler Odem.
Ja, glaube, daß ich dir nicht glaube, Mann,
Ich hab' dawider eines Königs Eid.
Man soll dich strafen, daß du mich erschreckt:
Denn ich bin krank, empfänglich für die Furcht,
Von Leid bedrängt, und also voller Furcht,
Bin Wittwe, gattenlos, ein Raub der Furcht,
Ein Weib, geboren von Natur zur Furcht;
Und ob du nun bekennst, du scherztest nur,
Kommt doch kein Fried' in die verstörten Geister,
Daß sie nicht bebten diesen ganzen Tag.
Was meinst du mit dem Schütteln deines Kopfes?

Was blickst du so betrübt auf meinen Sohn?
Was meint die Hand auf dieser deiner Brust?
Warum tritt diese Salzflut in dein Auge,
Gleich einem Strom, der stolz dem Bett entschwillt?
Sind diese Zeichen deines Worts Betheurer?
So sprich! Nicht ganz die vorige Erzählung,
Dieß Wort nur: ob sie wahr sei oder nicht?

Salisbury.

So wahr, wie ihr gewiß für falsch die haltet,
Die schuld sind, daß ihr wahr mein Wort erfindet.

Constanze.

O, lehrst du mich, zu glauben dieses Leid,
So lehr' du dieses Leid, mich umzubringen!
Laß Glauben sich und Leben so begegnen,
Wie zwei verzweiflungsvoller Menschen Wuth,
Wo jeder fällt und stirbt beim ersten Stoß.
Louis vermählt mit Blanca! Kind, wo bleibst du?
Frankreich mit England Freund? Was wird aus mir?
Fort, Mensch! dein Anblick ist mir unerträglich;
Wie häßlich hat die Zeitung dich gemacht!

Salisbury.

Was that ich denn für Harm euch, gute Fürstin,
Als daß ich sprach vom Harm, den Andre thun?

Constanze.

Der Harm ist so gehässig in sich selbst,
Daß, wer davon nur spricht, nicht harmlos bleibt.

Arthur.

Beruhigt euch, ich bitte, liebe Mutter.

Constanze.

Wärst du, der mich beruhigt wünscht, abscheulich,
Häßlich und schändend für der Mutter Schooß,
Voll widerwärt'ger Flecke, garst'ger Makel,
Lahm, albern, bucklicht, mißgeboren, schwarz,
Mit ekelhaften Mälern ganz bedeckt;
Dann fragt' ich nichts danach, dann wär' ich ruhig,
Dann würd' ich dich nicht lieben, und du wärst
Nicht werth der hohen Abkunft, noch der Krone.

Doch du bist schön, dich schmückten, lieber Knabe,
Natur und Glück vereint bei der Geburt.
An Gaben der Natur prangst du gleich Lilien
Und jungen Rosen; doch Fortuna — o!
Sie ist verführt, verwandelt, dir entwandt.
Sie buhlt mit deinem Oheim stündlich, hat
Mit goldner Hand Frankreich herbeigerissen,
Der Hoheit Anspruch in den Grund zu treten,
Daß seine Majestät ihr Kuppler wird.
Er ist Fortuna's Kuppler und Johann's,
Der Buhlerin mit ihm, dem Kronenräuber. —
Sag mir, du Mann, ist Frankreich nicht meineidig?
Vergift' ihn mir mit Worten, oder geh,
Und laß allein dieß Weh, das ich allein
Zu tragen bin bestimmt.

Salisbury.

Verzeiht mir, Fürstin,
Ich darf ohn' euch nicht zu den Kön'gen gehn.

Constanze.

Du darfst, du sollst, ich will nicht mit dir gehn.
Ich will mein Leiden lehren stolz zu sein;
Denn Gram ist stolz, er beugt den Eigner tief.
Um mich und meines großen Grames Staat
Laßt Kön'ge sich versammeln; denn so groß
Ist er, daß nur die weite, feste Erde
Ihn stützen kann; den Thron will ich besteigen,
Ich und mein Leid; hier laßt sich Kön'ge neigen.

(Sie wirft sich auf den Boden.)

(König Johann, König Philipp, Louis, Blanca, Eleonore, der Bastard, Oesterreich und Gefolge treten auf.)

König Philipp.

Ja, holde Tochter: diesen Segenstag
Soll man in Frankreich festlich stets begehn.
Um ihn zu feiern, wird die hehre Sonne
Verweilen, und den Alchymisten spielen,
Verwandelnd mit des kostbar'n Auges Glanz

Die magre Erdenscholl' in blinkend Gold.
Der Jahres-Umlauf, der ihn wiederbringt,
Soll ihn nicht anders denn als Festtag sehn. —

Constanze (aufstehend).

Ein Sündentag und nicht ein Feiertag! —
Was hat der Tag verdienet und was gethan,
Daß er mit goldnen Lettern im Kalender
Als eins der hohen Feste sollte stehn?
Nein, stoßt ihn aus der Woche lieber aus,
Den Tag der Schande, der Gewalt, des Meineids,
Und bleibt er stehn, laßt schwangre Weiber beten,
Nicht auf den Tag der Bürde frei zu werden,
Daß keine Mißgeburt die Hoffnung täusche;
Der Seemann fürcht' an keinem sonst den Schiffbruch,
Kein Handel brech', als der an ihm geschlossen;
Was dieser Tag beginnt, schlag' übel aus,
Ja, Treue selbst verkehr' in Falschheit sich!

König Philipp.

Beim Himmel, Fürstin, ihr habt keinen Grund,
Dem schönen Vorgang dieses Tags zu fluchen.
Setzt' ich euch nicht die Majestät zum Pfand!

Constanze.

Ihr troget mich mit einem Afterbild,
Das glich der Majestät; allein berührt, geprüft,
Zeigt es sich ohne Werth; ihr seid meineidig,
Ihr wolltet meiner Feinde Blut vergießen,
Und nun vermischt ihr eures mit dem ihren.
Die Ringer-Kraft, das wilde Droh'n des Krieges,
Kühlt sich in Freundschaft und geschminktem Frieden,
Und unsre Unterdrückung schloß den Bund.
Straf, Himmel, straf die eidvergess'nen Kön'ge!
Hör' eine Wittwe, sei mir Gatte, Himmel!
Laß nicht die Stunden dieses sünd'gen Tags
In Frieden hingehn; eh die Sonne sinkt,
Entzweie diese eidvergess'nen Kön'ge!
Hör' mich, o hör' mich!

Oesterreich.

Frau Constanze, Friede!

Constanze.

Krieg! Krieg! kein Friede! Fried' ist mir ein Krieg.
O Oestreich! o Limoges! du entehrst
Die Siegstrophäe: du Knecht, du Schalk, du Memme!
Du klein an Thaten, groß an Büberei!
Du immer stark nur auf der stärkern Seite!
Fortuna's Ritter, der nie ficht, als wenn
Die launenhafte Dame bei ihm steht
Und für ihn sorgt! Auch du bist eidvergessen,
Und dienst der Größe. Welch ein Narr bist du,
Gespreizter Narr, zu prahlen, stampfen, schwören
Für meine Sache! Du kaltblüt'ger Sklav,
Hast du für mich wie Donner nicht geredet?
Mir Schutz geschworen? mich vertrauen heißen
Auf dein Gestirn, dein Glück und deine Kraft?
Und fällst du nun zu meinen Feinden ab?
Du in der Haut des Löwen? Weg damit,
Und häng' ein Kalbsfell um die schnöden Glieder!

Oesterreich.

O daß ein Mann zu mir die Worte spräche!

Bastard.

Und häng' ein Kalbsfell um die schnöden Glieder.

Oesterreich.

Ja, untersteh dich das zu sagen, Schurke.

Bastard.

Und häng' ein Kalbsfell um die schnöden Glieder.

König Johann.

Wir mögen dieß nicht, du vergißt dich selbst.

(Pandulpho tritt auf.)

König Philipp.

Hier kommt der heilige Legat des Papstes.

Pandulpho.

Heil euch, gesalbte Stellvertreter Gottes!
König Johann, dir gilt die heil'ge Botschaft.
Ich Pandulph, Cardinal des schönen Mailand,

Und von Papst Innocenz Legat allhier,
Frag' auf Gewissen dich in seinem Namen,
Warum du uns're heil'ge Mutter Kirche
So störrig niedertrittst, und Stephan Langton,
Erwählten Erzbischof von Canterbury,
Gewaltsam abhältst von dem heil'gen Stuhl?
In des genannten heil'gen Vaters Namen,
Papst Innocenz, befrag' ich dich hierum!

König Johann.

Welch ird'scher Name kann wohl zum Verhör
Geweihter Kön'ge freien Odem zwingen?
Kein Nam' ist zu ersinnen, Cardinal,
So leer, unwürdig und so lächerlich,
Mir Antwort abzufordern, als der Papst.
Sag den Bericht ihm, und aus Englands Mund
Füg dieß hinzu noch: daß kein welscher Priester
In unsern Landen zehnten soll und zinsen.
Wie nächst dem Himmel wir das höchste Haupt,
So wollen wir auch diese Oberhoheit
Nächst ihm allein verwalten, wo wir herrschen,
Ohn' allen Beistand einer ird'schen Hand.
Das sagt dem Papst, die Scheu bei Seit gesetzt
Vor ihm und seinem angemaßten Ansehn.

König Philipp.

Bruder von England, damit lästert ihr.

König Johann.

Ob alle Könige der Christenheit
Der schlaue Pfaff so gröblich irre führt,
Daß ihr den Fluch, den Geld kann lösen, scheut,
Und um den Preis von schnödem Gold, Koth, Staub,
Verfälschten Ablaß kauft von einem Mann,
Der mit dem Handel ihn für sich verscherzt;
Ob ihr und alle, gröblich mißgeleitet,
Die heil'ge Gaunerei mit Pfründen hegt,
Will ich allein, allein, den Papst nicht kennen,
Und seine Freunde meine Feinde nennen.

Pandulpho.

Dann durch die Macht, die mir das Recht ertheilt,
Bist du verflucht und in den Bann gethan.
Gesegnet soll er sein, der los sich sagt
Von seiner Treue gegen einen Ketzer;
Und jede Hand soll man verdienstlich heißen,
Kanonisiren und gleich Heil'gen ehren,
Die durch geheime Mittel aus dem Weg
Dein feindlich Leben räumt.

Constanze.

O sei's erlaubt,
Daß ich mit Rom mag eine Weile fluchen!
Ruf' Amen, guter Vater Cardinal,
Zu meinem Fluch; denn ohne meine Kränkung
Hat keine Zunge Kraft, ihm recht zu fluchen.

Pandulpho.

Mein Fluch gilt durch Gesetz und Vollmacht, Fürstin.

Constanze.

Und meiner auch: schafft das Gesetz kein Recht,
So sei's gesetzlich, nicht dem Unrecht wehren.
Mein Kind erlangt sein Reich nicht vom Gesetz,
Denn, der sein Reich hat, bindet das Gesetz.
Weil das Gesetz denn höchstes Unrecht ist,
Verbiet' es meiner Zunge nicht zu fluchen.

Pandulpho.

Philipp von Frankreich, auf Gefahr des Fluchs,
Laß fahren dieses argen Ketzers Hand,
Und Frankreichs Macht entbiete wider ihn,
Wenn er nicht selber Rom sich unterwirft.

Eleonore.

Wirst blaß du, Frankreich? Zieh die Hand nicht weg.

Constanze.

Gieb, Teufel, Acht, daß Frankreich nicht bereut!
Der Hände Trennung raubt dir eine Seele.

Oesterreich.

Hört auf den Cardinal, erlauchter Philipp.

Bastard.

Hängt ihm ein Kalbsfell um die schnöden Glieder.

Oesterreich.

Gut, Schurk', ich muß dieß in die Tasche stecken,
Weil —

Bastard.

Eure Hosen weit genug dazu.

König Johann.

Philipp, was sprichst du zu dem Cardinal?

Constanze.

Wie spräch' er anders, als der Cardinal.

Louis.

Bedenkt euch, Vater, denn der Unterschied
Ist, hier Gewinn des schweren Fluchs von Rom,
Dort nur Verlust von Englands leichter Freundschaft.
Wagt das Gering're denn.

Blanca.

Das ist Roms Fluch.

Constanze.

O Louis, steh! Der Teufel lockt dich hier
In einer jungen schmucken Braut Gestalt.

Blanca.

Constanze spricht nach Treu und Glauben nicht,
Sie spricht nach ihrer Noth.

Constanze.

Giebst du die Noth mir zu,
Die einzig lebt, weil Treu' und Glauben starb,
So muß die Noth nothwendig dieß erweisen,
Daß Treu' und Glauben auflebt, wenn sie stirbt.
Tritt nieder meine Noth, und Treue steigt;
Halt aufrecht sie, und Treue wird zertreten.

König Johann.

Der König steht bestürzt, und giebt nicht Antwort.

Constanze.

O tritt zurück von ihm! antworte gut!

Oesterreich.

Thu's, König Philipp, häng nicht nach dem Zweifel.

Bastard.

Häng' um ein Kalbsfell, schönster, dummer Teufel.

König Philipp.

Ich bin verwirrt, und weiß nicht, was zu sagen.

Pandulpho.

Was du auch sagst, es wird dich mehr verwirren,
Wenn du verflucht wirst und in Bann gethan.

König Philipp.

Setzt euch an meine Stell', ehrwürd'ger Vater,
Und sagt mir, wie ihr euch betragen würdet.
Die königliche Hand und meine hier
Sind neu verknüpft, die innersten Gemüther
Vermählt zum Bund, verschlungen und umkettet
Von aller frommen Kraft geweihter Schwüre.
Der letzte Hauch, der Ton den Worten gab,
War fest geschwor'ne Treue, Fried' und Freundschaft
Für unser Beider Reich und hohes Selbst.
Und eben vor dem Stillstand, kurz zuvor, —
So lang, daß wir die Hände waschen konnten,
Um auf den Friedenshandel einzuschlagen, —
Der Himmel weiß es, waren sie betüncht
Von des Gemetzels Pinsel, wo die Rache
Den furchtbar'n Zwist erzürnter Kön'ge malte;
Und diese Hände, kaum von Blut gereinigt,
In Liebe neu vereint, in beidem stark,
Sie sollen lösen Druck und Freundes-Gruß?
Die Treu' verspielen? mit dem Himmel scherzen?
So wankelmüth'ge Kinder aus uns machen,
Nun wiederum zu reißen Hand aus Hand,
Und loszuschwören von geschworner Treu,
Und auf des holden Friedens Ehebett
Mit blut'gem Heer zu treten, einen Aufruhr
Zu stiften auf der eb'nen milden Stirn
Der graden Offenheit? O heil'ger Herr!
Ehrwürd'ger Vater! laßt es so nicht sein.
In eurer Huld ersinnt, beschließt, verhängt

Gelind're Anordnung, so wollen wir
Euch froh zu Willen sein und Freunde bleiben.

Pandulpho.

Unordentlich ist jede Anordnung,
Die gegen Englands Liebe nicht sich wendet.
Drum zu den Waffen! sei der Kirche Streiter!
Sonst werfe ihren Fluch die Mutter Kirche,
Der Mutter Fluch, auf den empörten Sohn.
Frankreich, du kannst die Schlange bei der Zunge,
Den grimmen Leuen bei der furchtbar'n Tatze,
Bei'm Zahn den gier'gen Tiger sichrer halten,
Als diese Hand in Frieden, die du hältst.

König Philipp.

Ich kann die Hand, doch nicht die Treue lösen.

Pandulpho.

So machst du Treu' zum Feinde deiner Treu'.
Du stellst, wie Bürgerkrieg, Eid gegen Eid,
Und deine Zunge gegen deine Zunge.
O daß dein Schwur, dem Himmel erst gethan,
Dem Himmel auch zuerst geleistet werde!
Er lautet: Streiter unsrer Kirche sein.
Was du seitdem beschworst, ist wider dich
Und kann nicht von dir selbst geleistet werden.
Wenn du verkehrt zu thun geschworen hast,
So ist es nicht verkehrt, das Rechte thun,
Und wo das Thun zum Uebel zielt, da wird
Durch Nichtthun Recht am besten ausgeübt.
Das beste Mittel bei verfehltem Vorsatz
Ist ihn verfehlen: ist dieß ungerade,
So wird dadurch doch ungerades grade,
Und Falschheit heilet Falschheit, wie das Feuer
In frisch versengten Adern Feuer kühlt.
Religion ist's, was den Eid macht halten,
Doch du schworst gegen die Religion:
Wobei du schwörst, dawider schwörest du;
So machst du Eid zum Zeugen wider Eid

Für deine Treu, da Treue, die nicht sicher
Des Schwures ist, nur schwört nicht falsch zu schwören.
Welch ein Gespötte wäre Schwören sonst?
Du aber schwörst, meineidig nur zu sein,
Meineidig, wenn du hältst, was du beschworst.
Die spätern Eide gegen deine frühern
Sind drum in dir Empörung wider dich;
Und keinen bessern Sieg kannst du erlangen,
Als wenn du dein standhaftes edles Theil
Bewaffnest wider diese lose Lockung;
Für welches Bess're wir Gebete thun,
Wenn du genehm sie hältst: wo nicht, so wisse,
Daß unsrer Flüche Droh'n dich trifft, so schwer,
Daß du sie nie sollst von dir schütteln, nein,
Verzweifelnd sterben unter schwarzer Last.

Oesterreich.

Kein Zaudern! offne Fehde!

Bastard.

Immer noch?
Wird denn kein Kalbsfell deinen Mund dir stopfen?

Louis.

Auf, Vater! Krieg!

Blanca.

An deinem Hochzeittag,
Und gegen das mit dir vermählte Blut?
Wie? sollen unser Fest Erschlag'ne feiern?
Soll schmetternde Trompet' und laute Trommel,
Der Hölle Lärm, begleiten unsern Zug?
O Gatte, hör' mich! — ach, wie neu ist Gatte
In meinem Munde! — um des Namens willen,
Den meine Zunge niemals sprach bis jetzt,
Bitt' ich auf meinen Knie'n, ergreif die Waffen
Nicht gegen meinen Oheim.

Constanze.

O, auf meinen Knie'n,
Vom Knieen abgehärtet, bitt' ich dich,

Du tugendhafter Dauphin, änd're nicht
Den Ausspruch, den der Himmel hat verhängt.

Blanca.

Nun werd' ich deine Liebe sehn: was kann
Dich stärker rühren, als der Name Weib?

Constanze.

Was deine Stütze stützet: seine Ehre.
O deine Ehre, Louis, deine Ehre!

Louis.

Wie scheint doch Eure Majestät so kalt,
Da sie so hohe Rücksicht treibt zu handeln?

Pandulpho.

Ich will den Fluch verkünden auf sein Haupt.

König Philipp.

Du brauchst nicht. — England, ich verlasse dich.

Constanze.

O schöne Rückkehr ächter Fürstlichkeit!

Eleonore.

O schnöder Abfall fränk'scher Flüchtigkeit!

König Johann.

Frankreich, dich reut die Stund', eh sie verstreicht.

Bastard.

Der alte Glöckner Zeit, der kahle Küster,
Beliebt es ihm? Gut denn, so reut es Frankreich.

Blanca.

Die Sonn' ist blutig: schöner Tag fahr' hin!
Mit welcher der Parteien soll ich gehen?
Mit beiden; jedes Heer hat eine Hand,
Und ihre Wuth, da ich sie beide halte,
Reißt aus einander und zerstückelt mich.
Gemahl, ich kann nicht flehn, daß du gewinnst;
Oheim, ich muß wohl flehn, daß du verlierst;
Vater, ich kann nicht wünschen für dein Glück;
Großmutter, deine Wünsche wünsch' ich nicht;
Wer auch gewinnt, ich habe stets Verlust,
Er ist mir sicher, eh' das Spiel beginnt.

Louis.

Bei mir, Prinzessin, ist dein Glück und Hort.

Blanca.

Wenn hier mein Glück lebt, stirbt mein Leben dort.

König Johann.

Geht, Vetter, zieht zusammen unsre Macht. —

(Bastard ab.)

Frankreich, mein Innres zehrt entbrannter Zorn;
Die Hitze meiner Wuth ist so beschaffen,
Daß nichts sie löschen kann, nein, nichts als Blut,
Das Blut, das köstlichste, das Frankreich hegt.

König Philipp.

Die Wuth soll dich verzehren, und du wirst
Zu Asch', eh' unser Blut das Feuer löscht.
Sieh nun dich vor! Ich mache dir zu schaffen. —

König Johann.

Und ich dem Droher auch. — Fort zu den Waffen!

(Alle ab.)

Zweite Scene.

Ebene bei Angers.

(Getümmel, Angriffe. Der Bastard tritt auf mit Oesterreichs Kopf.)

Bastard.

Bei meinem Leben, dieser Tag wird heiß.
Ein böser Luftgeist schwebt am Firmament,
Und schleudert Unheil. Oestreichs Kopf, lieg da,
Indessen Philipp sich verschnauft.

(König Johann, Arthur und Hubert treten auf.)

König Johann.

Hubert, bewahr den Knaben. — Philipp, auf!
Denn meine Mutter wird in unserm Zelt
Bestürmt, und ist gefangen, wie ich fürchte.

Bastard.

Ich habe sie errettet, gnäd'ger Herr,
Sie ist in Sicherheit, befürchtet nichts.

Doch immer zu, mein Fürst! denn kleine Müh
Bringt dieses Werk nun zum beglückten Schluß.

(Alle ab.)

Dritte Scene.

(Getümmel, Angriffe, ein Rückzug. König Johann, Eleonore, Arthur, der Bastard, Hubert und Edelleute.)

König Johann (zu Eleonore).

So sei es: stark bewacht soll eure Hoheit
Zurück hier bleiben. — Sieh nicht traurig, Vetter;
Großmutter liebt dich, und dein Oheim wird
So werth dich halten, als dein Vater that.

Arthur.

O dieser Gram wird meine Mutter tödten!

König Johann (zum Bastard).

Ihr, Vetter, fort nach England! eilt voran,
Und eh' wir kommen, schüttle du die Säcke
Aufspeichernder Prälaten; setz' in Freiheit
Gefang'ne Engel; denn die fetten Rippen
Des Friedens müssen jetzt den Hunger speisen.
Ich geb' hiezu dir unbeschränkte Vollmacht.

Bastard.

Buch, Glock' und Kerze sollen mich nicht schrecken,
Wenn Gold und Silber mir zu kommen winkt.
Ich lasse Eure Hoheit; — ich will beten,
Großmutter, wenn mir's einfällt, fromm zu sein,
Für euer Wohl: so küß' ich euch die Hand.

Eleonore.

Lebt wohl, mein lieber Vetter.

König Johann.

Lebe wohl.

(Bastard ab.)

Eleonore.

Komm zu mir, kleiner Enkel! hör' ein Wort!

(Sie nimmt Arthur beiseit.)

König Johann.

Komm zu mir, Hubert. — O mein bester Hubert!
Wir schulden dir gar viel; dies Haus von Fleisch
Hegt eine Seele die dich Gläub'ger nennt
Und deine Liebe will mit Wucher zahlen.
Und dein freiwill'ger Eid, mein guter Freund,
Lebt sorgsamlich gepflegt in dieser Brust.
Gieb mir die Hand. Ich hätte was zu sagen,
Allein ich spar's auf eine bess're Zeit.
Bei'm Himmel, Hubert, fast muß ich mich schämen,
Zu sagen, wie du lieb und werth mir bist.

Hubert.

Gar sehr verpflichtet eurer Majestät.

König Johann.

Noch, Freund, hast du nicht Ursach', das zu sagen,
Doch du bekömmst sie; wie die Zeit auch schleicht,
So kömmt sie doch für mich, dir wohlzuthun.
Ich hatte was zu sagen, — doch es sei:
Die Sonn' ist droben, und der stolze Tag,
Umringt von den Ergötzungen der Welt,
Ist allzu üppig und zu bunt geputzt
Um mir Gehör zu geben. — Wenn die Glocke
Der Mitternacht mit eh'rner Zunge Ruf
Die Nacht an ihre träge Laufbahn mahnte;
Wenn dieß ein Kirchhof wäre, wo wir stehn,
Und du von tausend Kränkungen bedrückt;
Und hätte Schwermuth, jener düstre Geist,
Dein Blut gedörrt, es schwer und dick gemacht,
Das sonst mit Kitzeln durch die Adern läuft,
Und treibt den Geck, Gelächter, in die Augen,
Daß eitle Lustigkeit die Backen bläht, —
Ein Trieb, der meinem Thun verhaßt ist; — oder
Wenn du mich könntest ohne Augen sehn,
Mich hören ohne Ohren, und erwidern
Ohn' eine Zunge, mit Gedanken bloß,
Ohn' Auge, Ohr und läst'gen Schall der Worte:

Dann wollt' ich, trotz dem lauernd wachen Tag,
In deinen Busen schütten, was ich denke.
Doch ach! ich will nicht. — Doch bin ich dir gut,
Und glaub' auch, meiner Treu! du bist mir gut.

Hubert.

So sehr, daß, was ihr mich vollbringen heißt,
Wär' auch der Tod an meine That geknüpft,
Ich thät's bei'm Himmel doch.

König Johann.

Weiß ich das nicht?
Mein guter Hubert! Hubert! wirf den Blick
Auf jenen jungen Knaben; hör, mein Freund,
Er ist 'ne rechte Schlang' in meinem Weg,
Und wo mein Fuß nur irgend niedertritt,
Da liegt er vor mir: du verstehst mich doch?
Du bist sein Hüter.

Hubert.

Und will so ihn hüten,
Daß eure Majestät nichts fürchten darf.

König Johann.

Tod.

Hubert.

Mein Fürst?

König Johann.

Ein Grab.

Hubert.

Er soll nicht leben.

König Johann.

Genug.
Nun könnt' ich lustig sein; Hubert, ich lieb dich,
Ich will nicht sagen, was ich dir bestimme.
Gedenke dran! — Lebt wohl denn, gnäd'ge Frau,
Ich sende eurer Majestät die Truppen.

Eleonore.

Mein Segen sei mit dir.

König Johann.

Komm, Vetter! Mit nach England!

Hubert soll dein Gefährt' sein, dich bedienen
Mit aller Treu' und Pflicht. — Fort, nach Calais!
(Alle ab.)

Vierte Scene.

Zelt des Königs von Frankreich.

(König Philipp, Louis, Pandulpho und Gefolge treten auf.)

König Philipp.
So wird durch tobend Wetter auf der Flut
Ein ganz Geschwader von verstörten Segeln
Zerstreut, und die Genossenschaft getrennt.

Pandulpho.
Habt Muth und Trost! Es geht noch alles gut.

König Philipp.
Was kann noch gut gehn nach so schlimmem Fall?
Ist nicht das Heer geschlagen, Angers fort?
Arthur gefangen? werthe Freunde todt?
Und England blutig heimgekehrt nach England,
Frankreich zum Trotz durch alle Dämme brechend?

Louis.
Was er erobert, hat er auch befestigt.
So rasche Eil', so mit Bedacht gelenkt,
So weise Ordnung bei so kühnem Lauf,
Ist ohne Beispiel. — Wer vernahm und las
Von irgend einer Schlacht, die dieser glich?

König Philipp.
Ich könnte England diesen Ruhm wohl gönnen,
Wüßt' ich für unsre Schmach ein Vorbild nur.
(Constanze tritt auf.)
Seht, wer da kommt? Ein Grab für eine Seele,
Das wider Willen hält den ew'gen Geist
Im schnöden Kerker des bedrängten Odems. —
Ich bitte, Fürstin, kommt hinweg mit mir.

Constanze.

Da seht nun, seht den Ausgang eures Friedens!

König Philipp.

Geduld, Constanze! muthig, werthe Fürstin!

Constanze.

Nein, allen Trost verschmäh' ich, alle Hülfe,
Bis auf den letzten Trost, die wahre Hülfe,
Tod! Tod! — O liebenswürd'ger holder Tod!
Balsamischer Gestank! gesunde Fäulniß!
Steig' auf aus deinem Lager ew'ger Nacht,
Du Haß und Schrecken der Zufriedenheit,
So will ich küssen dein verhaßt Gebein,
In deiner Augen Höhlung meine stecken,
Um meine Finger deine Würmer ringeln,
Mit eklem Staub dieß Thor des Odems stopfen,
Und will ein grauser Leichnam sein, wie du.
Komm, grins' mich an! ich denke dann, du lächelst,
Und herze dich als Weib. Des Elends Buhle,
O komm zu mir!

König Philipp.

O holde Trübsal, still!

Constanze.

Nein, nein, ich will nicht, weil ich Odem habe.
O wäre meine Zung' im Mund des Donners!
Erschüttern wollt' ich dann die Welt mit Weh,
Und aus dem Schlafe rütteln das Geripp,
Das eines Weibes matten Laut nicht hört,
Und der alltäglichen Beschwörung spottet.

Pandulpho.

Fürstin, ihr redet Tollheit und nicht Gram.

Constanze.

Du bist nicht fromm, daß so du von mir lügst.
Ich bin nicht toll: dieß Haar, das ich zerrauf', ist mein;
Constanze heiß' ich; ich war Gottfried's Weib;
Mein Sohn ist Arthur, und er ist dahin.
Ich bin nicht toll, — o wollte Gott, ich wär's!
Denn ich vergäße dann vielleicht mich selbst,

Und könnt' ich's, welchen Gram vergäß' ich nicht! —
Ja pred'ge Weisheit, um mich toll zu machen,
Und du sollst Heil'ger werden, Cardinal.
Da ich nicht toll bin, und für Gram empfindlich,
Giebt mein vernünftig Theil mir Mittel an,
Wie ich von diesem Leid mich kann befrei'n,
Und lehrt mich, mich ermorden oder hängen.
Ja wär' ich toll, vergäß' ich meinen Sohn,
Säh' ihn wohl gar in einer Lumpenpuppe.
Ich bin nicht toll: zu wohl, zu wohl nur fühl' ich
Von jedem Unglück die verschied'ne Qual.

König Philipp.

Bind't diese Flechten auf. — O welche Liebe
Seh' ich in ihres Haares schöner Fülle!
Wo nur etwa ein Silbertropfen fällt,
Da hängen tausend freundschaftliche Fäden
Sich an den Tropfen in gesell'gem Gram,
Wie treue, unzertrennliche Gemüther,
Die fest im Mißgeschick zusammenhalten.

Constanze.

Nach England, wenn ihr wollt!

König Philipp.

Bind't euer Haar auf.

Constanze.

Das will ich, ja: und warum will ich's thun?
Ich riß es aus den Banden, und rief laut:
„O lös'ten diese Hände meinen Sohn,
Wie sie in Freiheit dieses Haar gesetzt!"
Doch nun beneid' ich seine Freiheit ihm
Und will es wieder in die Bande schlagen:
Mein armes Kind ist ein Gefang'ner ja. —
Ich hört' euch sagen, Vater Cardinal,
Wir sehn und kennen unsre Freund' im Himmel;
Ist das, so seh' ich meinen Knaben wieder;
Denn seit des Erstgebornen Kain Zeit,
Bis auf das Kind, das erst seit gestern athmet,

Kam kein so liebliches Geschöpf zur Welt.
Nun aber nagt der Sorgen Wurm mein Knöspchen,
Und scheucht den frischen Reiz von seinen Wangen,
Daß er so hohl wird aussehn wie ein Geist,
So bleich und mager wie ein Fieberschauer,
Und wird so sterben; und so auferstanden,
Wenn ich ihn treffe in des Himmels Saal,
Erkenn' ich ihn nicht mehr: drum werd' ich nie,
Nie meinen zarten Arthur wiedersehn!

Pandulpho.

Ihr übertreibt des Grames Bitterkeit.

Constanze.

Der spricht zu mir, der keinen Sohn je hatte.

König Philipp.

Ihr liebt den Gram, so sehr als euer Kind.

Constanze.

Gram füllt die Stelle des entfernten Kindes,
Legt in sein Bett sich, geht mit mir umher,
Nimmt seine allerliebsten Blicke an,
Spricht seine Worte nach, erinnert mich
An alle seine holden Gaben, füllt
Die leeren Kleider aus mit seiner Bildung;
Drum hab' ich Ursach' meinen Gram zu lieben.
Gehabt euch wohl! Wär' euch geschehn, was mir,
Ich wollt' euch besser trösten, als ihr mich.

(Sie rauft sich das Haar.)

Ich will nicht Ordnung auf dem Haupt behalten,
Da mein Gemüth so wild zerrüttet ist.
O Gott, mein Kind! mein holder Sohn! mein Arthur!
Mein Leben! meine Lust! mein Alles du!
Mein Wittwentrost und meines Kummers Heil!

(Ab.)

König Philipp.

Ich fürcht' ein Aeußerstes und will ihr folgen.

(Ab.)

Louis.

Es giebt nichts in der Welt, was mich kann freu'n;
Das Leben ist so schaal, wie'n altes Mährchen,

Dem Schläfrigen in's dumpfe Ohr geleiert;
Und Schmach verdarb der süßen Welt Geschmack,
Daß sie nur Schmach und Bitterkeit gewährt.

Pandulpho.

Vor der Genesung einer heft'gen Krankheit,
Im Augenblick der Kraft und Beff'rung, ist
Am heftigsten der Anfall; jedes Uebel,
Das Abschied nimmt, erscheint am übelsten.
Was büßt ihr ein durch dieses Tags Verlust?

Louis.

Des Ruhmes, Heils und Glücks gesammte Tage.

Pandulpho.

Gewißlich, wenn ihr ihn gewonnen hättet.
Nein, wenn das Glück den Menschen wohlthun will,
So blickt es sie mit droh'nden Augen an.
Unglaublich ists, wie viel Johann verliert
Durch das, was er für rein gewonnen achtet.
Grämt dich's, daß Arthur sein Gefang'ner ist?

Louis.

So herzlich, wie er froh ist, ihn zu haben.

Pandulpho.

Eu'r Sinn ist jugendlich, wie euer Blut.
Nun hört mich reden mit prophet'schem Geist;
Denn selbst der Hauch deß, was ich sprechen will,
Wird jeden Staub und Halm, den kleinsten Anstoß
Wegblasen aus dem Pfad, der deinen Fuß
Zu Englands Thron soll führen: drum gieb Acht.
Johann hat Arthur'n jetzt in der Gewalt,
Und, weil noch warmes Leben in den Adern
Des Kindes spielt, kann auf erschlichnem Platze
Johann unmöglich eine Stunde, ja
Nur einen Odemzug der Ruh genießen.
Ein Scepter, mit verweg'ner Hand ergriffen,
Wird ungestüm behauptet, wie erlangt;
Und wer auf einer glatten Stelle steht,
Verschmäht den schnöd'sten Halt zur Stütze nicht.

Auf daß Johann mag stehn, muß Arthur fallen:
So sei es, denn es kann nicht anders sein.

Louis.

Doch was werd' ich durch Arthur's Fall gewinnen?

Pandulpho.

Ihr, kraft des Rechtes eurer Gattin Blanca,
Habt jeden Anspruch dann, den Arthur machte.

Louis.

Und büße alles ein, wie's Arthur machte.

Pandulpho.

Wie neu ihr seid in dieser alten Welt!
Johann macht Bahn, die Zeit begünstigt euch;
Denn wer sein Heil in ächtes Blut getaucht,
Der findet nur ein blutig, unächt Heil.
Der Frevel wird die Herzen seines Volks
Erkälten, und den Eifer frieren machen;
Daß, wenn sich nur der kleinste Vortheil regt,
Sein Reich zu stürzen, sie ihn gern ergreifen:
Am Himmel kein natürlich Dunstgebild,
Kein Spielwerk der Natur, kein trüber Tag,
Kein leichter Windstoß, kein gewohnter Vorfall,
Die sie nicht ihrem wahren Grund entreißen
Und nennen werden Meteore, Wunder,
Vorzeichen, Mißgeburten, Himmelsstimmen,
Die den Johann mit Rache laut bedroh'n.

Louis.

Vielleicht berührt er Arthur's Leben nicht,
Und hält durch sein Gefängniß sich gesichert.

Pandulpho.

O Herr, wenn er von eurer Ankunft hört,
Ist dann der junge Arthur noch nicht hin,
So stirbt er auf die Nachricht; und alsdann
Wird all sein Volk die Herzen von ihm wenden,
Des unbekannten Wechsels Lippen küssen,
Und Antrieb aus den blut'gen Fingerspitzen
Johann's zur Wuth und zur Empörung ziehn.
Mich dünkt, ich seh' den Wirrwarr schon im Gang,

Und o, was brüten noch für bess're Dinge,
Als ich genannt! — Der Bastard Faulconbridge
Ist jetzt in England, plündert Kirchen aus,
Und höhnt die Frömmigkeit: wär nur ein Dutzend
Von euren Landesleuten dort in Waffen,
Sie wären wie Lockvögel, die zehntausend
Engländer zu sich über würden ziehn,
Oder wie wenig Schnee, umhergewälzt,
Sogleich zum Berge wird. O edler Dauphin,
Kommt mit zum König! Es ist wundervoll,
Was sich aus ihrem Unmuth schaffen läßt.
Nun da der Haß in ihren Seelen gährt,
Nach England auf! Ich will den König treiben.

Louis.

Ja, starke Gründe lassen Starkes wagen:
Kommt! sagt ihr ja, er wird nicht nein euch sagen.

(Beide ab.)

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Northampton. Ein Zimmer in der Burg.

(Hubert und zwei Diener treten auf.)

Hubert.
Glüh' mir die Eisen heiß, und stell' du dann
Dich hinter die Tapete; wenn mein Fuß
Der Erde Busen stampft, so stürzt hervor,
Und bind't den Knaben, den ihr bei mir trefft,
Fest an den Stuhl. Seid achtsam! fort und lauscht!

Erster Diener.
Ich hoff', ihr habt die Vollmacht zu der That.

Hubert.
Unsaub're Zweifel! Fürchtet nichts, paßt auf!
(Diener ab.)
Kommt, junger Bursch', ich hab' euch was zu sagen.

(Arthur tritt auf.)

Arthur.
Guten Morgen, Hubert.

Hubert.
Guten Morgen, kleiner Prinz.

Arthur.
So kleiner Prinz (mit solchem großen Anspruch,
Mehr Prinz zu sein) als möglich. Ihr seid traurig.

Hubert.

Fürwahr, ich war schon lust'ger.

Arthur.

Liebe Zeit!
Mich dünkt, kein Mensch kann traurig sein, als ich:
Doch weiß ich noch, als ich in Frankreich war,
Gab's junge Herrn, so traurig, wie die Nacht,
Zum Spaße blos. Bei meinem Christenthum!
Wär' ich nur frei und hütete die Schafe,
So lang der Tag ist, wollt' ich lustig sein.
Und das wollt' ich auch hier, besorgt' ich nicht,
Daß mir mein Oheim noch mehr Leid will thun.
Er fürchtet sich vor mir und ich vor ihm;
Ist's meine Schuld, daß Gottfried's Sohn ich war?
Nein, wahrlich nicht: und, Hubert, wollte Gott
Ich wär' eu'r Sohn, wenn ihr mich lieben wolltet.

Hubert (beiseit).

Red' ich mit ihm, so wird sein schuldlos Plaudern
Mein Mitleid wecken, das erstorben liegt:
Drum will ich rasch sein und ein Ende machen.

Arthur.

Seid krank ihr, Hubert? Ihr seht heute blaß:
Im Ernst, ich wollt', ihr wärt ein wenig krank,
Daß ich die Nacht aufblieb' und bei euch wachte.
Gewiß, ich lieb' euch mehr, als ihr mich liebt. —

Hubert.

Sein Reden nimmt Besitz von meinem Busen.
Lies, junger Arthur! — (Zeigt ihm ein Papier. Beiseit.)
Nun, du thöricht Wasser?
Du treibst die unbarmherz'ge Marter aus!
Ich muß nur kurz sein, daß Entschließung nicht
Dem Aug' entfall' in weichen Weibesthränen. —
Könnt ihr's nicht lesen? ist's nicht gut geschrieben?

Arthur.

Zu gut zu solcher schlimmen Absicht, Hubert.
Müßt ihr mir ausglühn meine beiden Augen
Mit heißem Eisen?

Hubert.

Junger Knab', ich muß.

Arthur.

Und wollt ihr?

Hubert.

Und ich will.

Arthur.

Habt ihr das Herz? Als euch der Kopf nur schmerzte,
So band ich euch mein Schnupftuch um die Stirn,
Mein bestes, eine Fürstin stickt' es mir,
Und niemals fodert' ich's euch wieder ab;
Hielt mit der Hand den Kopf euch Mitternachts,
Und wie der Stunde wachsame Minuten,
Ermuntert' ich die träge Zeit beständig,
Frug bald: was fehlt euch? und: wo sitzt der Schmerz?
Und bald: was kann ich euch für Liebes thun?
Manch' armen Manns Sohn hätte still gelegen,
Und nicht ein freundlich Wort zu euch gesagt;
Doch euer Krankenwärter war ein Prinz.
Ihr denkt vielleicht: das war nur schlaue Liebe,
Und nennt es List? Thut's, wenn ihr wollt; gefällt es
Dem Himmel, daß ihr mich mißhandeln müßt,
So müßt ihr. — Wollt ihr mir die Augen blenden?
Die Augen, die kein einzig Mal euch scheel
Ansah'n, noch ansehn werden?

Hubert.

Ich hab's geschworen,
Und ausglüh'n muß ich sie mit heißem Eisen.

Arthur.

Ach! niemand thät' es, wär die Zeit nicht eisern.
Das Eisen selbst, obschon in rother Glut,
Genaht den Augen, tränke meine Thränen,
Und löschte seine feurige Entrüstung
In dem Erzeugniß meiner Unschuld selbst;
Ja, es verzehrte sich nachher in Rost,
Bloß weil sein Feuer mir das Aug verletzt.
Seid ihr denn härter, als gehämmert Eisen?

Und hätte mich ein Engel auch besucht,
Und mir gesagt, mich werde Hubert blenden,
Ich hätt' ihm nicht geglaubt: niemand als euch.

Hubert (stampft).

Herbei!

(Diener kommen mit Eisen, Stricken u. s. w.)

Thut, wie ich euch befahl.

Arthur.

O helft mir, Hubert! helft mir! Meine Augen
Sind aus schon von der blut'gen Männer Blicken.

Hubert.

Gebt mir das Eisen, sag' ich, bindet ihn.

Arthur.

Was braucht ihr, ach! so stürmisch rauh zu sein?
Ich will nicht sträuben, ich will stockstill halten.
Um's Himmels willen, Hubert! Nur nicht binden!
Nein, hört mich, Hubert, jagt die Männer weg,
Und ich will ruhig sitzen, wie ein Lamm;
Will mich nicht rühren, nicht ein Wörtchen sagen,
Noch will ich zornig auf das Eisen sehn.
Treibt nur die Männer weg, und ich vergeb' euch,
Was ihr mir auch für Qualen anthun mögt.

Hubert.

Geht! tretet ab, laßt mich allein mit ihm!

Erster Diener.

Ich bin am liebsten fern von solcher That.

(Diener ab.)

Arthur.

O weh: so schalt ich meinen Freund hinweg.
Sein Blick ist finster, doch sein Herz ist mild. —
Ruft ihn zurück, damit sein Mitleid eures
Beleben mag.

Hubert.

Komm, Knabe, mach dich fertig.

Arthur.

So hilft denn nichts?

Hubert.

Nichts, als dich blenden lassen.

Arthur.

O Himmel! säß' euch was im Auge nur,
Ein Korn, ein Stäubchen, eine Mück', ein Haar,
Was irgend nur den edlen Sinn verletzt!
Dann, fühltet ihr, wie da das kleinste tobt,
Müßt' euch die schnöde Absicht gräulich scheinen.

Hubert.

Verspracht ihr das? Still! haltet euren Mund!

Arthur.

Hubert, die Rede zweier Zungen spräche
Noch nicht genugsam für ein Paar von Augen.
Laßt mich den Mund nicht halten, Hubert, nein!
Und wollt ihr, schneidet mir die Zunge aus,
Wenn ich die Augen nur behalten darf.
O schonet meine Augen! sollt' ich auch
Sie nie gebrauchen, als euch anzuschaun.
Seht, auf mein Wort! das Werkzeug ist schon kalt,
Und würde mir kein Leid thun.

Hubert.

Ich kann's glühen, Knabe.

Arthur.

Nein, wahrlich nicht: das Feuer starb vor Gram,
Daß es, bestimmt zum Wohlthun, dienen soll
Zu unverdienten Qualen. Seht nur selbst!
Kein Arges ist in dieser glüh'nden Kohle,
Des Himmels Odem blies den Geist ihr aus,
Und streute Asche auf ihr reuig Haupt.

Hubert.

Mein Odem kann sie neu beleben, Knabe.

Arthur.

Wenn ihr das thut, macht ihr sie nur erröthen,
Und über eu'r Verfahren glühn vor Scham.
Ja, sie würd' euch vielleicht in's Auge sprühn,
Und wie ein Hund, den man zum Kampfe zwingt,
Nach seinem Meister schnappen, der ihn hetzt.
Was ihr gebrauchen wollt, mir weh zu thun,
Versagt den Dienst; nur euch gebricht das Mitleid,

Das wildes Feu'r und Eisen hegt, Geschöpfe
Zu unbarmherz'gen Zwecken auserseh'n.

Hubert.

Gut, sieh und leb'! Ich rühr um deines Oheims
Gesammten Schatz nicht deine Augen an.
Doch schwur ich drauf, und war entschlossen, Knabe,
Mit diesem Eisen sie hier auszubrennen.

Arthur.

Nun seht ihr aus wie Hubert! All die Zeit
War't ihr verkleidet.

Hubert.

Still! nichts mehr! Lebt wohl!
Eu'r Oheim darf nicht wissen, daß ihr lebt;
Ich will die Spürer mit Gerüchten speisen,
Und, holdes Kind, schlaf sorgenlos und sicher,
Daß Hubert für den Reichthum aller Welt
Kein Leid dir thun will.

Arthur.

O Himmel! Dank euch Hubert!

Hubert.

Nichts weiter! Still hinein, begleite mich!
In viel Gefahr begeb' ich mich für dich.

(Beide ab.)

Zweite Scene.

Ebendaselbst. Ein Staatszimmer im Palaste.

(König Johann, gekrönt; Pembroke, Salisbury und andre Herren treten auf. Der König setzt sich auf den Thron.)

König Johann.

Hier nochmals sitzen wir, nochmals gekrönt,
Und angeblickt, hoff' ich, mit freud'gen Augen.

Pembroke.

Dieß Nochmals, hätt' es Eurer Hoheit nicht
Also beliebt, war Einmal überflüssig.
Ihr war't zuvor gekrönt, und niemals ward
Euch dieses hohe Königthum entrissen,

Der Menschen Treu' mit Aufruhr nicht befleckt;
Es irrte frische Hoffnung nicht das Land
Auf frohen Wechsel oder bess'res Glück.

Salisbury.

Drum, sich umgeben mit zwiefachem Prunk,
Ein Recht verbrämen, das schon stattlich war,
Vergülden feines Gold, die Lilie malen,
Auf die Viole Wohlgerüche streun,
Eis glätten, eine neue Farbe leihn
Dem Regenbogen, und mit Kerzenlicht
Des Himmels schönes Auge schmücken wollen,
Ist lächerlich und unnütz Uebermaß.

Pembroke.

Müßt' euer hoher Wille nicht geschehn,
So wär die Handlung, wie ein altes Mährchen,
Das, wiederholt, nur Ueberdruß erregt,
Weil man zu ungeleg'ner Zeit es vorbringt.

Salisbury.

Hiedurch wird das bekannte, würd'ge Ansehn
Der schlichten alten Weise sehr entstellt;
Und, wie der umgesetzte Wind ein Segel,
So kehrt es der Gedanken Richtung um;
Daß die Erwägung scheu und stutzig wird,
Gesunde Meinung krank, Wahrheit verdächtig,
Weil sie erscheint in so neumod'ger Tracht.

Pembroke.

Der Handwerksmann, der's allzugut will machen,
Verdirbt aus Ehrgeiz die Geschicklichkeit,
Und öfters, wenn man einen Fehl entschuldigt,
Macht ihn noch schlimmer die Entschuldigung;
Wie Flicken, die man setzt auf kleine Risse,
Da sie den Fehl verbergen, mehr entstellen,
Als selbst der Fehl, eh' man ihn so geflickt.

Salisbury.

Auf dieses Ziel, eh' neugekrönt ihr war't,
Ging unser Rath: doch es gefiel Eu'r Hoheit
Ihn nicht zu achten, und wir sind zufrieden,

Weil all und jedes Theil von unserm Wollen
Vor Eurer Hoheit Willen stille steht.

König Johann.

Verschied'ne Gründe dieser zweiten Krönung
Trug ich euch vor, und halte sie für stark:
Und stärker noch, wenn meine Furcht sich mindert,
Vertrau' ich euch: indessen fordert nur,
Was ihr verbessert wünscht, das übel steht,
Und merken sollt ihr bald, wie willig ich
Gesuche hören und gewähren will.

Pembroke.

Ich dann, — bestellt als dieser Männer Zunge,
Um aller Herzen Wünsche kund zu thun, —
Sowohl für mich, als sie, (allein vor allem
Für eure Sicherheit, wofür sie sämmtlich
Ihr best Bemühn verwenden) bitte herzlich
Um die Befreiung Arthur's, deß Gefängniß
Des Mißvergnügens murr'nde Lippen reizt,
In diesen Schluß bedenklich auszubrechen:
Habt ihr mit Recht, was ihr in Ruh' besitzt,
Warum sollt' eure Furcht, — die, wie man sagt,
Des Unrechts Schritt begleitet, — euch bewegen,
So einzusperren euren zarten Vetter,
In ungeschliff'ner Einfalt seine Tage
Zu dämpfen, seiner Jugend zu verweigern
Der ritterlichen Uebung reiche Zier?
Damit der Zeiten Feinde dieß zum Vorwand
Nicht brauchen können, laßt uns euch ersuchen,
Daß ihr uns seine Freiheit bitten heißt,
Wobei wir nichts zu unserm Besten bitten,
Als nur, weil unser Wohl, auf euch beruhend,
Für euer Wohl es hält, ihn frei zu geben.

König Johann.

So sei es; ich vertraue eurer Leitung
Den Jüngling an.

(Hubert tritt auf.)

Hubert, was giebt es Neues?

Pembroke.

Der ist's, der sollte thun die blut'ge That:
Er wies die Vollmacht einem Freund von mir.
Es lebt das Bild von böser arger Schuld
In seinem Auge; dieß verschloss'ne Ansehn
Zeigt Regung einer sehr beklommnen Brust;
Und fürchtend glaub' ich, schon geschah, wozu
Wir so gefürchtet, daß er Auftrag hatte.

Salisbury.

Des Königs Farbe kommt und geht: sein Anschlag
Und sein Gewissen schickt sie hin und her,
So wie Herolde zwischen furchtbarn Heeren.
Die Leidenschaft ist reif, bald bricht sie auf.

Pembroke.

Und wenn sie aufbricht, fürcht' ich, kommt der Eiter
Von eines holden Kindes Tod heraus.

König Johann.

Wir halten nicht des Todes starken Arm.
Lebt schon mein Will' zu geben edle Herrn,
So ist doch eu'r Gesuch dahin und todt.
Er sagt, daß Arthur diese Nacht verschied.

Salisbury.

Wir fürchteten, sein Uebel sei unheilbar.

Pembroke.

Wir hörten, wie so nah dem Tod' er war,
Eh' noch das Kind sich selber krank gefühlt.
Dieß fordert Rechenschaft hier oder sonst.

König Johann.

Was richtet ihr auf mich so ernste Stirnen?
Denkt ihr, daß ich des Schicksals Scheere halte?
Hab' ich dem Lebenspulse zu gebieten?

Salisbury.

Ein offenbar betrüglich Spiel! und Schande,
Daß Hoheit es so gröblich treiben darf! —
Viel Glück zu eurem Spiel, und so lebt wohl!

Pembroke.

Noch bleib, Lord Salisbury; ich geh mit dir,
Und finde dieses armen Kindes Erbe,
Sein kleines Reich des aufgezwung'nen Grabes.
Das Blut, dem all dieß Eiland war bestellt,
Besitzt drei Fuß davon: o schlimme Welt!
Dieß ist nicht so zu dulden; was uns kränkt,
Bricht alles los, und schleunig, eh man's denkt.

(Die Herren ab.)

König Johann.

Sie brennen in Entrüstung! mich gereut's,
Es wird mit Blut kein fester Grund gelegt,
Kein sichres Leben schafft uns Andrer Tod.

(Ein Bote kommt.)

Ein schreckend Aug' hast du: wo ist das Blut,
Das ich in diesen Wangen wohnen sah?
Solch trüben Himmel klärt ein Sturm nur auf.
Schütt' aus dein Wetter! — Wie geht in Frankreich alles?

Bote.

Von Frankreich her nach England. Niemals ward
Zu einer fremden Heerfahrt solche Macht
In eines Landes Umfang ausgehoben.
Sie lernten eurer Eile Nachahmung,
Denn da ihr hören solltet, daß sie rüsten,
Kommt Zeitung, daß sie alle angelangt.

König Johann.

O, wo war unsre Kundschaft denn berauscht?
Wo schlief sie? wo ist meiner Mutter Sorge,
Daß Frankreich so ein Heer vereinen konnte,
Und sie es nicht gehört?

Bote.

Mein Fürst, ihr Ohr
Verstopfte Staub: am Ersten des April
Starb eure edle Mutter, und ich höre,
Daß Frau Constanz' in Raserei gestorben
Drei Tage früher; doch dieß hört' ich flüchtig
Vom Mund des Rufs, und weiß nicht ob es wahr ist.

König Johann.

Halt inne, furchtbare Gelegenheit!
Schließ' einen Bund mit mir, bis ich besänftigt
Die mißvergnügten Pairs! — Wie? Mutter todt?
Wie wild gehn meine Sachen dann in Frankreich! —
Mit welcher Führung kam das Heer von Frankreich,
Das, wie du aussagst, hier gelandet ist?

Bote.

Unter dem Dauphin.

(Der Bastard und Peter von Pomfret treten auf.)

König Johann.

Schwindlig machst du mich
Mit deiner Botschaft. — Nun, was sagt die Welt
Zu eurem Thun? Stopft nicht in meinen Kopf
Mehr üble Neuigkeiten; er ist voll.

Bastard.

Doch scheut ihr euch, das Schlimmste anzuhören,
So laßt es ungehört auf's Haupt euch fallen.

König Johann.

Ertragt mich, Vetter, denn ich war betäubt
Unter der Flut: allein nun athm' ich wieder
Hoch überm Strom, und kann jedweder Zunge
Gehör verleihn, sie spreche, was sie will.

Bastard.

Wie mir's gelungen bei der Geistlichkeit,
Das werden die geschafften Summen zeigen.
Doch da ich reiste durch das Land hieher,
Fand ich die Leute wunderlich gelaunt,
Besessen vom Gerücht, voll eitler Träume,
Nicht wissend, was sie fürchten; doch voll Furcht.
Und hier ist ein Prophet, den ich mit mir
Aus Pomfret's Straßen brachte, den ich fand,
Wie Hunderte ihm auf der Ferse folgten,
Derweil er sang in ungeschlachten Reimen,
Es werd' auf nächste Himmelfahrt vor Mittags
Eu'r Hoheit ihre Krone niederlegen.

König Johann.
Du eitler Träumer, warum sprachst du so?

Peter.
Vorwissend, daß es also wird geschehn.

König Johann.
Fort mit ihm, Hubert, wirf ihn in's Gefängniß,
Und auf den Tag zu Mittag, wo er sagt,
Daß ich die Kron' abtrete, laß ihn hängen.
Bring' ihn in sichre Haft, und komm zurück:
Ich hab dich nöthig. —

(Hubert mit Peter ab.)

O mein bester Vetter,
Weißt du die Nachricht schon, wer angelangt?

Bastard.
Herr, die Franzosen; alles Volk bespricht es.
Dann traf ich auch Lord Bigot und Lord Salisbury,
Mit Augen, roth wie neugeschürtes Feuer,
Und andre mehr: sie suchten Arthur's Grab,
Der, sagten sie, die Nacht getödtet sei
Auf euren Antrieb.

König Johann.
Liebster Vetter, geh,
Misch dich in ihren Kreis; ich hab' ein Mittel,
Mir ihre Liebe wieder zu gewinnen.
Bring' sie zu mir.

Bastard.
Ich geh' sie aufzusuchen.

König Johann.
Ja, aber eilt! Es jag' ein Fuß den andern!
O, keine feindlichen Vasallen nur,
Da fremde Gegner meine Städte schrecken
Mit eines kühnen Einbruchs furchtbar'm Pomp! —
Sei du Merkur, nimm Flügel an die Fersen,
Und fliege wie Gedanken wieder her.

Bastard.
Der Geist der Zeiten soll mich Eile lehren.

(Ab.)

König Johann.

Gesprochen wie ein wackrer Edelmann!
Geh, folg' ihm, denn ihm ist vielleicht vonnöthen
Ein Bote zwischen mir und jenen Pairs;
Und der sei du.

Bote.

Von Herzen gern, mein Fürst.

(Ab.)

König Johann.

Und meine Mutter todt!

(Hubert tritt auf.)

Hubert.

Mein Fürst, es heißt, man sah die Nacht fünf Monde,
Vier stehend, und der fünfte kreiste rund
Um jene vier in wunderbarer Schwingung.

König Johann.

Fünf Monde?

Hubert.

In den Straßen prophezei'n
Bedenklich alte Frau'n und Männer drüber.
Von Mund zu Munde geht Prinz Arthur's Tod,
Und wenn sie von ihm reden, schütteln sie
Die Köpfe, flüstern sich einander zu,
Und der, der spricht, ergreift des Hörers Hand,
Weil der, der hört, der Furcht Geberden macht,
Die Stirne runzelt, winkt und Augen rollt.
Ich sah 'nen Schmid mit seinem Hammer, so,
Indeß sein Eisen auf dem Ambos kühlte,
Mit offnem Mund verschlingen den Bericht
Von einem Schneider, der mit Scheer' und Maß
In Händen, auf Pantoffeln, so die Eil'
Verkehrt geworfen an die falschen Füße,
Erzählte, daß ein großes Heer Franzosen
Schlagfertig aufgestellt schon steh' in Kent.
Ein andrer hagrer, schmutz'ger Handwerksmann
Fällt ihm in's Wort, und spricht von Arthur's Tod.

König Johann.

Was suchst du diese Furcht mir einzujagen,
Und rügst so oft des jungen Arthur's Tod?
Dein Arm ermordet' ihn; ich hatte mächt'gen Grund
Ihn todt zu wünschen, doch du hattest keinen
Ihn umzubringen!

Hubert.

Keinen, gnäd'ger Herr?
Wie, habt ihr nicht dazu mich aufgefodert?

König Johann.

Es ist der Kön'ge Fluch, bedient von Sclaven
Zu sein, die Vollmacht sehn in ihren Launen,
Zu brechen in des Lebens blut'ges Haus,
Und nach dem Wink des Ansehns ein Gesetz
Zu deuten, zu errathen die Gesinnung
Der droh'nden Majestät, wenn sie vielleicht
Aus Laune mehr als Ueberlegung zürnt.

Hubert.

Hier euer Brief und Siegel für die That.

König Johann.

O, wenn die Rechnung zwischen Erd' und Himmel
Wird abgeschlossen, dann wird wider uns
Der Brief und Siegel zur Verdammniß zeugen!
Wie oft bewirkt die Wahrnehmung der Mittel
Zu böser That, daß man sie böslich thut.
Wenn du nicht da gewesen wärst, ein Mensch
Gezeichnet von den Händen der Natur
Und auserseh'n zu einer That der Schmach,
So kam mir dieser Mord nicht in den Sinn.
Doch da ich Acht gab auf dein scheußlich Ansehn,
Geschickt zu blut'ger Schurkerei dich fand,
Bequem zu brauchen für ein Wagestück,
So deutet' ich von fern auf Arthur's Tod:
Und du, um einem König werth zu sein,
Trugst kein Bedenken, einen Prinz zu morden.

Hubert.

Mein Fürst, —

König Johann.

Hätt'st du den Kopf geschüttelt, nur gestutzt,
Da ich von meinem Anschlag dunkel sprach;
Ein Aug' des Zweifels auf mich hingewandt,
Und mich in klaren Worten reden heißen:
Ich wär verstummt vor Scham, hätt' abgebrochen,
Und deine Scheu bewirkte Scheu in mir.
Doch du verstandst aus meinen Zeichen mich,
Und pflogst durch Zeichen mit der Sünde Rath,
Ja ohne Anstand gab dein Herz sich drein
Und dem zufolge deine rohe Hand,
Die That zu thun, die wir nicht nennen durften. —
Aus meinen Augen fort! nie sieh mich wieder!
Der Adel läßt mich, meinem Staate trotzen
Vor meinen Thoren fremder Mächte Reih'n;
Ja selbst in diesem fleischlichen Gebiet,
Dem Reich hier, dem Bezirk von Blut und Odem,
Herrscht Feindlichkeit und Bürgerzwist, erregt
Durch mein Gewissen und des Neffen Tod.

Hubert.

Bewehrt euch gegen eure andern Feinde,
Ich gebe Frieden eurer Seel' und euch.
Prinz Arthur lebt, und diese Hand hier ist
Noch eine jungfräuliche reine Hand,
Gefärbt von keines Blutes Purpurflecken.
In diesen Busen drängte nie sich noch
Die grause Regung mörd'rischer Gedanken;
Ihr schmähtet die Natur in meiner Bildung,
Die, wie sie äußerlich auch roh erscheint,
Doch eine beßre Sinnesart verhüllt,
Als Henker eines armen Kinds zu werden.

König Johann.

Lebt Arthur noch? O eile zu den Pairs,
Gieß den Bericht auf die entbrannte Wuth,
Und zähme zur Ergebenheit sie wieder!
Vergieb, was meine Leidenschaft gedeutet

Aus deinen Zügen: meine Wuth war blind;
Mein Aug', in blut'ger Einbildung verwildert,
Wies dich mir fürchterlicher, als du bist.
O sprich nicht! eilends die erzürnten Großen
In mein Gemach zu bringen, mach dich auf!
Langsam beschwör' ich, schneller sei dein Lauf!

(Beide ab.)

Dritte Scene.

Ebendaselbst. Vor der Burg.

(Arthur erscheint auf den Mauern.)

Arthur.

Die Mau'r ist hoch, ich springe doch hinab:
Sei milde, guter Boden, schone mich! —
Fast niemand kennt mich; thäten sie es auch,
Die Schifferjungen-Tracht verstellt mich ganz.
Ich fürchte mich, und doch will ich es wagen.
Komm' ich hinab, und breche nicht den Hals,
So weiß ich, wie ich Raum zur Flucht erwerbe:
Gleich gut, ich spring' und sterb', als bleib' und sterbe.

(Er springt hinunter.)

Weh! meines Oheims Geist ist in dem Stein, —
Nimm, Gott, die Seel', und England mein Gebein.

(Er stirbt.)

(Pembroke, Salisbury und Bigot treten auf.)

Salisbury.

Ihr Herrn, ich treff' ihn zu Sankt Edmunds-Bury:
Dieß stellt uns sicher, und man muß ergreifen
Den Freundes-Antrag der bedrängten Zeit.

Pembroke.

Wer brachte diesen Brief vom Cardinal?

Salisbury.

Der Graf Melun, ein edler Herr von Frankreich,
Des mündlich Zeugniß von des Dauphins Liebe
Viel weiter geht, als diese Zeilen sagen.

Bigot.

So laßt uns also morgen früh ihn treffen.

Salisbury.

Nein, auf den Weg uns machen; denn es sind
Zwei starke Tagereisen bis zu ihm.

(Der Bastard tritt auf.)

Bastard.

Noch Einmal heut gegrüßt, erzürnte Herrn!
Der König läßt durch mich euch zu sich laden.

Salisbury.

Der König hat sich unser selbst beraubt.
Wir wollen seinen dünnen, schmutz'gen Mantel
Mit unsern reinen Ehren nicht verbrämen,
Noch folgen seinem Fuß, der Stapfen Bluts,
Wo er nur wandelt, nachläßt; kehrt zurück
Und sagt ihm das: wir wissen schon das Schlimmste.

Bastard.

Wie schlimm ihr denkt, denkt doch auf gute Worte.

Salisbury.

Der Unmuth, nicht die Sitte spricht aus uns.

Bastard.

Doch eurem Unmuth fehlt es an Vernunft,
Drum wär's vernünftig, daß ihr Sitte hättet.

Pembroke.

Herr, Herr! hat Ungeduld ihr Vorrecht doch.

Bastard.

Ja, ihrem Herrn zu schaden, keinem sonst.

Salisbury (indem er Arthur erblickt).

Dieß ist der Kerker: wer ists, der hier liegt?

Pembroke.

O Tod! auf reine Fürstenschönheit stolz!
Die Erde hat kein Loch, die That zu bergen.

Salisbury.

Der Mord, als haßt' er, was er selbst gethan,
Legt's offen dar, die Rache aufzufordern.

Bigot.

Oder, dem Grabe diese Schönheit weihend,
Fand er zu fürstlich reich sie für ein Grab.

Salisbury.

Sir Richard, was denkt ihr? Saht ihr wohl je,
Las't, oder hörtet, oder konntet denken,
Ja, denkt ihr jetzt beinah, wiewohl ihr's seht,
Das, was ihr seht? Wer könnte dieß erdenken,
Läg' es vor Augen nicht? Es ist der Gipfel,
Der Helm, die Helmzimier am Wappenschild
Des Mordes; ist die blutigste Verruchtheit,
Die wild'ste Barbarei, der schnöd'ste Streich,
Den je glasäugige, starrsehnde Wuth
Des sanften Mitleids Thränen dargeboten.

Pembroke.

Kein Mord geschah, den dieser nicht entschuldigt;
Und dieser hier, so einzig unerreichbar,
Wird eine Heiligkeit und Reinheit leihn
Der ungebornen Sünde künft'ger Zeiten;
Ein tödtlich Blutvergießen wird zum Scherz,
Hat es zum Vorbild dieß verhaßte Schauspiel.

Bastard.

Es ist ein blutig und verdammtes Werk,
Ein frech Beginnen einer schweren Hand,
Wenn irgend eine Hand das Werk vollbracht.

Salisbury.

Wenn irgend eine Hand das Werk vollbracht?
Wir sah'n den Schimmer deß', was folgen würde:
Es ist das schnöde Werk von Hubert's Hand,
Der Anschlag und die Eingebung vom König, —
Aus dessen Pflicht ich meine Seel' entziehe,
Vor diesen Trümmern süßen Lebens knieend,
Athm' ich vor der'n entseelter Trefflichkeit
Den Weihrauch eines heiligen Gelübdes:

Niemals zu kosten Freuden dieser Welt,
Nie angesteckt zu werden vom Genuß,
Mich nie auf Muß' und Trägheit einzulassen,
Bis ich mit Ruhm verherrlicht diese Hand,
Indem ich ihr den Schmuck der Rache gebe.

Pembroke und Bigot.

Inbrünstig stimmen unsre Seelen bei.

(Hubert tritt auf.)

Hubert.

Herrn, ich bin heiß vor Eil', euch aufzusuchen;
Prinz Arthur lebt, der König schickt nach euch.

Salisbury.

O, er ist frech, der Tod beschämt ihn nicht!
Fort, du verhaßter Schurke! heb dich weg!

Hubert.

Ich bin kein Schurke.

Salisbury (den Degen ziehend).

Muß ich die Beute den Gerichten rauben?

Bastard.

Eu'r Schwert ist blank, Herr, steckt es wieder ein.

Salisbury.

Wann ich's in eines Mörders Leib gestoßen.

Hubert.

Zurück, Lord Salisbury! zurück, sag' ich!
Mein Schwert, beim Himmel, ist so scharf als eures,
Ich möchte nicht, daß ihr euch selbst vergäßt,
Und meiner Gegenwehr Gefahr erprobtet;
Ich möchte sonst, auf eure Wuth nur merkend,
Vergessen euren Werth und Rang und Adel.

Bigot.

Was, Koth, du trotzest einem Edelmann?

Hubert.

Nicht um mein Leben; doch vertheid'gen darf ich
Mein schuldlos Leben gegen einen Kaiser.

Salisbury.

Du bist ein Mörder.

Hubert.

Macht mich nicht dazu,

Noch bin ich's nicht. Weß Zunge fälschlich spricht,
Der spricht nicht wahr, und wer nicht wahr spricht, lügt.

Pembroke.

Haut ihn in Stücke.

Bastard.

Haltet Friede, sag' ich.

Salisbury.

Bei Seit! sonst werd' ich schlagen, Faulconbridge.

Bastard.

Schlag du den Teufel lieber, Salisbury!
Sieh mich nur finster an, rühr deinen Fuß,
Lehr deinen raschen Zorn mir Schmach zu thun,
So bist du todt. Steck' ein das Schwert bei Zeiten,
Sonst bläu' ich dich und deinen Bratspieß so,
Daß ihr den Teufel auf dem Hals' euch glaubt.

Bigot.

Was willst du thun, berühmter Faulconbridge?
Beistehen einem Schelm und einem Mörder?

Hubert.

Lord Bigot, ich bin keiner.

Bigot.

Wer schlug diesen Prinzen?

Hubert.

Gesund verließ ich ihn vor einer Stunde,
Ich ehrt' ihn, liebt' ihn, und verweinen werd' ich
Mein Leben um des seinigen Verlust.

Salisbury.

Trau't nicht den schlauen Wassern seiner Augen,
Denn Bosheit ist nicht ohne solches Naß;
Und der, der ausgelernt ist, läßt wie Bäche
Des Mitleids und der Unschuld sie erscheinen.
Hinweg mit mir, ihr alle, deren Seelen
Den eklen Dunst von einem Schlachthaus fliehn!
Denn mich erstickt hier der Geruch der Sünde.

Bigot.

Hinweg! nach Bury, zu dem Dauphin dort!

Pembroke.

Dort, sagt dem König, kann er uns erfragen.

(Die Edelleute ab.)

Bastard.

Nun das geht schön! — Ihr wußtet um dieß Stückchen?
So endlos weit die Gnade reichen mag,
Die That des Todes, wenn du sie gethan,
Verdammt dich, Hubert.

Hubert.

Hört mich doch nur, Herr.

Bastard.

Ha, laß mich dir was sagen:
Du bist verdammt, so schwarz, es giebt nichts schwärzres;
Verdammt noch tiefer als Fürst Lucifer;
So scheußlich giebt's noch keinen Geist der Hölle,
Als du wirst sein, wenn du dieß Kind erschlugst.

Hubert.

Bei meiner Seele, —

Bastard.

Stimmtest du nur ein
Zu dieser Gräuelthat, o so verzweifle!
Fehlt dir ein Strick, so reicht der dünnste Faden,
Den eine Spinn' aus ihrem Leibe zog,
Dich zu erdrosseln hin; ein Strohhalm wird zum Balken,
Dich dran zu hängen; willst du dich ertränken,
Thu' etwas Wasser nur in einen Löffel,
Und es wird sein so wie der Ocean,
Genug um solche Schurken zu ersticken. —
Ich habe schweren Argwohn gegen dich.

Hubert.

Wenn ich durch That, durch Beifall, ja Gedanken,
Am Raub des süßen Odems schuldig bin,
Den diese schöne Staubhüll' in sich hielt,
So soll's der Höll' an Martern für mich fehlen.
Gesund verließ ich ihn.

Bastard.

So geh' und trag' ihn weg auf deinen Armen. —
Ich bin wie außer mir; mein Weg verliert sich

In Dornen und Gefahren dieser Welt. —
Wie leicht nimmst du das ganze England auf!
Aus diesem Stückchen todten Königthums
Floh dieses Reiches Leben, Recht und Treu'
Zum Himmel auf, und bleibt für England nichts
Als Balgen, Zerren, mit den Zähnen Packen
Das herrenlose Vorrecht stolzer Hoheit.
Nun sträubet um den abgenagten Knochen
Der Majestät der Krieg den zorn'gen Kamm,
Und fletscht dem Frieden in die milden Augen.
Nun treffen fremde Macht und heim'scher Unmuth
Auf Einen Punkt, und die Verheerung wartet,
So wie der Rab' auf ein erkranktes Vieh,
Auf nahen Fall des abgerung'nen Prunks.
Nun ist der glücklich, dessen Gurt und Mantel
Dieß Wetter aushält. Trag das Kind hinweg,
Und folge mir mit Eil'; ich will zum König:
Denn viele tausend Sorgen sind zur Hand,
Der Himmel selbst blickt dräuend auf das Land.

(Ab.)

Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

Ebendaselbst. Ein Zimmer im Palaste.

(König Johann, Pandulpho mit der Krone, und Gefolge treten auf.)

König Johann.
So übergab ich denn in eure Hand
Den Zirkel meiner Würde.

Pandulpho (indem er dem Könige die Krone giebt).
Nehmt zurück
Aus dieser meiner Hand als Lehn des Papstes
Die königliche Hoheit und Gewalt.

König Johann.
Nun haltet euer heil'ges Wort: begebt
In's Lager der Franzosen euch, und braucht
Von Seiner Heiligkeit all eure Vollmacht,
Sie aufzuhalten, eh' in Brand wir stehn.
Die mißvergnügten Grafen fallen ab,
In Zwietracht ist das Volk mit seiner Pflicht,
Ergebenheit und Herzensliebe schwörend
Ausländ'schem Blut und fremdem Königthum.
Und diese Ueberschwemmung böser Säfte
Kann nur von euch allein besänftigt werden.
Drum zögert nicht: die Zeiten sind so krank,
Daß, wenn man nicht sogleich Arznei verordnet,
Unheilbares Verderben folgen muß.

Pandulpho.

Mein Odem war's, der diesen Sturm erregt
Auf euer starr Verfahren mit dem Papst.
Nun, da ihr euch zu mildem Sinn bekehrt,
So soll mein Mund den Sturm des Krieges stillen,
Und dem durchtobten Land schön Wetter geben.
Auf diesen Himmelfahrtstag, merkt es wohl,
Nach eurem Schwur dem Papst zu dienen, schaff' ich,
Daß Frankreich seine Waffen niederlegt.
(Ab.)

König Johann.

Ist Himmelfahrtstag? Sprach nicht der Prophet,
Auf Himmelfahrt um Mittag würd' ich mich
Der Kron' entäußern? Also that ich auch:
Ich glaubte da, es sollt' aus Zwang geschehn,
Doch, Gott sei Dank, es ist freiwillig nur.

(Der Bastard tritt auf.)

Bastard.

Ganz Kent ergab sich schon; nichts hält sich dort
Als Dover=Schloß; den Dauphin und sein Heer
Hat London wie ein güt'ger Wirth empfangen;
Eu'r Adel will nicht hören, und ist fort
Um eurem Feinde Dienste anzubieten,
Und wildeste Bestürzung jagt umher
Die kleine Zahl der zweifelhaften Freunde.

König Johann.

Und wollten nicht zurück die Edlen kommen,
Als sie gehört, Prinz Arthur lebe noch?

Bastard.

Sie fanden todt ihn auf der Straße liegen,
Ein leeres Kästchen, wo des Lebens Kleinod
Von einer Frevlerhand gestohlen war.

König Johann.

Der Schurke Hubert sagte mir, er lebe.

Bastard.

Bei meiner Seel', er wußt' es auch nicht anders.
Doch was senkt ihr das Haupt? was seht ihr traurig?
Seid groß in Thaten, wie ihr's war't im Sinn,

Laßt nicht die Welt von Furcht und trübem Mißtraun
Beherrscht ein königliches Auge sehn;
Seid rührig wie die Zeit, Feu'r gegen Feuer,
Bedroht den Droher, übertrotzt des Schreckens
Prahlhafte Stirn; so werden niedre Augen,
Die ihr Betragen von den Großen leihn,
Groß werden durch eu'r Beispiel und erfüllt
Vom kühnen Geist der Unerschrockenheit.
Hinweg! und glänzet wie der Gott des Kriegs,
Wenn er gesonnen ist, das Feld zu zieren;
Zeigt Kühnheit und erhebendes Vertraun.
Soll man den Leu'n in seiner Höhle suchen?
Und da ihn schrecken? da ihn zittern machen?
O, daß man das nicht sage! — Macht euch auf,
Und trefft das Unheil weiter weg vom Haus,
Und packt es an, eh' es so nahe kommt.

König Johann.

Es war hier bei mir der Legat des Papstes,
Mit dem ich glücklich einen Frieden schloß;
Und er versprach, die Heersmacht wegzusenden,
Die mit dem Dauphin kommt.

Bastard.

O schmählich Bündniß!
So sollen wir, auf eignem Grund und Boden,
Begrüßung senden und Vergleiche machen,
Verhandlungen, Vorschläge, feigen Stillstand,
Auf solchen Angriff? Soll ein glatter Knabe,
Ein seid'nes Bübchen, trotzen unsern Au'n,
Und seinen Muth auf streitbar'm Boden weiden,
Die Luft mit eitel weh'nden Fahnen höhnend!
Und nichts ihn hemmen? König, zu den Waffen!
Dem Cardinal gelingt wohl nicht der Friede,
Und wenn auch, mindstens sage man von uns,
Daß sie zur Gegenwehr bereit uns sahn.

König Johann.

Die Anordnung der jetz'gen Zeit sei dein.

Bastard.
Fort denn, mit gutem Muth! und ihr sollt sehn,
Wir könnten einen stolzern Feind bestehn.
(Ab.)

Zweite Scene.

Eine Ebene bei Sanct Edmund's-Bury.

(Louis, Salisbury, Melun, Pembroke, Bigot, kommen in Waffen mit Soldaten.)

Louis.
Herr Graf Melun laßt hiervon Abschrift nehmen,
Und wohl bewahrt sie zum Gedächtniß uns;
Die Urschrift gebt ihr diesen Herrn zurück,
Daß sie sowohl wie wir, die Schrift durchlesend,
Die unsern Bund beglaubigt, wissen mögen,
Worauf wir jetzt das Sacrament genommen,
Und fest und unverletzt die Treue halten.

Salisbury.
Wir werden unserseits sie nimmer brechen.
Und edler Dauphin, schwören wir euch schon
Willfähr'gen Eifer, ungezwung'ne Treu
Zu eurem Fortschritt; dennoch glaubt mir, Prinz,
Ich bin nicht froh, daß solch Geschwür der Zeit
Ein Pflaster sucht in schmählicher Empörung,
Und Einer Wunde eingefress'nen Schaden
Durch viele heilet: o! es quält mein Herz,
Daß ich den Stahl muß von der Seite ziehn
Und Wittwen machen; — o! und eben da,
Wo ehrenvolle Gegenwehr und Rettung
Lautmahnend ruft den Namen Salisbury!
Allein, so groß ist der Verderb der Zeit,
Daß wir zur Pfleg' und Heilung unsers Rechts
Zu Werk nicht können gehn, als mit der Hand

Des harten Unrechts und verwirrten Uebels. —
Und ist's nicht Jammer, o bedrängte Freunde!
Daß wir, die Söhn' und Kinder dieses Eilands,
Solch eine trübe Stund' erleben mußten,
Wo wir auf ihren milden Busen treten
Nach fremdem Marsch, und ihrer Feinde Reihn
Ausfüllen, (ich muß abgewandt beweinen
Die Schande dieser nothgedrung'nen Wahl)
Den Adel eines fernen Lands zu zieren,
Zu folgen unbekannten Fahnen hier?
Wie, hier? — O Volk, daß du von hinnen könntest!
Daß dich Neptun, deß Arme dich umfassen,
Wegtrüge von der Kenntniß deiner selbst,
Und würfe dich auf einen Heidenstrand,
Wo diese Christenheere leiten könnten
Der Feindschaft Blut in eine Bundesader,
Und nicht es so unnachbarlich vergießen.

Louis.

Ein edles Wesen zeigest du hierin:
Aus großen Trieben, dir im Busen ringend,
Bricht ein Erdbeben aus von Edelmuth.
O welchen edlen Zweikampf hast du nicht
Gefochten zwischen Noth und bied'rer Rücksicht!
Laß trocknen mich den ehrenvollen Thau,
Der silbern über deine Wangen schleicht:
Es schmolz mein Herz bei Frauenthränen wohl,
Die doch gemeine Ueberschwemmung sind;
Doch dieser Tropfen männliche Ergießung,
Der Schauer, von der Seele Sturm erregt,
Entsetzt mein Aug' und macht bestürzter mich,
Als säh' ich das gewölbte Dach des Himmels
Mit glüh'nden Meteoren ganz gestreift.
Erheb die Stirn, berühmter Salisbury,
Und dräng' den Sturm mit großem Herzen weg:
Laß diese Wasser jenen Säuglings-Augen,
Die nie die Riesenwelt in Wuth gesehn,

Noch anders als bei'm Fest das Glück getroffen,
Von Blut erhitzt, von Lust und Brüderschaft.
Komm, komm! denn du sollst deine Hand so tief
In des Erfolges reichen Beutel stecken,
Als Louis selbst; — das, Edle, soll ein jeder,
Der seiner Sehnen Kraft an meine knüpft.

(Pandulpho tritt auf mit Gefolge.)

Und eben jetzt dünkt mich, ein Engel sprach:
Seht! dort erscheint der heilige Legat,
Uns Vollmacht von des Himmels Hand zu geben,
Und unserm Thun zu leihn des Rechtes Namen
Durch heil'ges Wort.

Pandulpho.

Heil, edler Prinz von Frankreich!
Dieß folgt demnächst: versöhnt hat sich mit Rom
König Johann; sein Sinn hat sich gewandt,
Der so der heil'gen Kirche widerstrebte,
Der größten Hauptstadt und dem Stuhl von Rom.
Drum rolle nun die drohnden Fahnen auf,
Und zähm' den wüsten Geist des wilden Krieges,
Daß, wie ein Löwe nach der Hand gezogen,
Er ruhig zu des Friedens Füßen liege,
Und nur dem Ansehn nach gefährlich sei.

Louis.

Verzeiht, Hochwürden, ich will nicht zurück:
Ich bin zu hochgeboren, um mit mir
Zu lassen schalten, mich zu untergeben,
Als ein bequemer Dienstmann, als ein Werkzeug,
An irgend eine Herrschaft in der Welt.
Eu'r Odem schürte erst die todten Kohlen
Des Krieges zwischen diesem Reich und mir;
Ihr schafftet Stoff herbei, die Glut zu nähren,
Nun ist sie viel zu stark, sie auszublasen
Mit jenem schwachen Wind, der sie entflammt.
Ihr lehrtet mich des Rechtes Antlitz kennen,
Ihr zeigtet mir Ansprüche auf dieß Land,

Ja, warft dieß Unternehmen in mein Herz.
Und kommt ihr nun und sagt mir, daß Johann
Mit Rom den Frieden schloß? Was kümmert's mich?
Ich, kraft der Würde meines Ehebetts,
Begehr' als mein dieß Land nach Arthur's Abgang;
Und nun ich's halb erobert, muß ich weichen,
Bloß weil Johann mit Rom den Frieden schloß?
Bin ich Rom's Sclav? Wo schaffte Rom denn Gelder,
Wo warb es Truppen, sandte Kriegsgeräth,
Dieß Werk zu unterstützen? bin ich's nicht,
Der diese Bürde trägt? wer sonst als ich
Und die, so, meinem Anspruch pflichtig, schwitzen
In diesem Handel, und bestehn den Krieg?
Rief nicht dieß Inselvolk: Vive le Roy!
Als ich vorbei an ihren Städten fuhr?
Hab' ich die besten Karten nicht zum Sieg
In diesem leichten Spiel um eine Krone?
Und gäb' ich nun den Satz auf, der schon mein ist?
Nein, nein! auf Ehre, nie soll man das sagen.

Pandulpho.

Ihr seht die Sache nur von außen an.

Louis.

Von außen oder innen, ich beharre,
Bis mein Versuch so weit verherrlicht ist,
Als meiner hohen Hoffnung ward versprochen
Eh' ich dieß wackre Kriegsheer aufgebracht,
Und diese feur'gen Geister auserkoren,
Den Sieg zu überfliegen, Ruhm zu suchen
Im Rachen der Gefahr und selbst des Tod's. —
(Trompetenstoß.)
Welch muthige Trompete mahnet uns?

(Der Bastard mit Gefolge tritt auf.)

Bastard.

Der Höflichkeits-Gebühr der Welt gemäß
Gebt mir Gehör: ich bin gesandt zu reden. —
Vom König komm' ich, heil'ger Herr von Mailand,

Zu hören, wie ihr euch für ihn verwandt;
Und, wie ihr Antwort gebt, weiß ich die Gränze
Und Vollmacht meiner Zunge vorgezeichnet.

Pandulpho.

Der Dauphin ist zu widersetzlich starr,
Und will sich nicht auf mein Gesuch bequemen.
Er sagt: er lege nicht die Waffen nieder.

Bastard.

Bei allem Blut, das je die Wuth gehaucht,
Der junge Mann thut wohl. — Hört Englands König nun,
Denn so spricht seine Majestät durch mich.
Er ist gerüstet, und das ziemt sich auch;
Denn eure äffisch dreiste Fahrt hieher,
Geharn'schte Mummerei und tolle Posse,
Unbärt'ge Keckheit, knabenhafte Truppen,
Belacht der König, und ist wohl gerüstet,
Die Zwerges-Waffen, den Pygmäen-Krieg
Aus seiner Länder Kreise wegzupeitschen.
Die Hand, die Kraft besaß, vor euren Thüren
Euch abzuprügeln, daß ihr sprangt in's Haus,
Wie Eimer in verborg'ne Brunnen tauchtet,
In eurer Stallverschläge Lager krocht,
Wie Pfänder euch in Kisten schloßt und Kasten,
Bei Säuen stalltet, süße Sicherheit
In Gruft und Kerker suchtet, und erbebtet
Selbst vor dem Schrein von eures Volkes Hahn,
Als wär die Stimm' ein Englischer Soldat; —
Soll hier die Siegerhand entkräftet sein,
Die euch gezüchtigt hat in euren Kammern?
Nein! wißt, der tapfre Fürst ist in den Waffen,
Und schwebt als Adler über seiner Brut,
Herabzuschießen, wenn dem Nest was naht.
Und ihr abtrünn'ge, undankbare Art,
Blutdürst'ge Nero's, die den Leib zerfleischen
Der Mutter England, werdet roth vor Scham!
Denn eure eignen Frau'n und blassen Mädchen,

Wie Amazonen, trippeln nach der Trommel,
Aus Fingerhüten Waffenhandschuh machend,
Aus Nadeln Lanzen, und das sanfte Herz
Zu blutiger und wilder Regung kehrend.

Louis.

Dein Pochen ende hier, und scheid' in Frieden.
Wir geben's zu, du kannst uns überschelten:
Leb wohl! wir achten unsre Zeit zu hoch,
Um sie mit solchem Prahler zu verschwenden.

Pandulpho.

Erlaubt zu reden mir.

Bastard.

Nein, ich will reden.

Louis.

Wir wollen keinen hören. Rührt die Trommel!
Des Krieges Zunge führe nun das Wort
Für unsern Anspruch und für unser Hiersein.

Bastard.

Ja, schlagt die Trommeln und sie werden schrein;
Ihr auch, wenn wir euch schlagen. Wecke nur
Ein Echo auf mit deiner Trommel Lärm,
Und eine Trommel ist bereit zur Hand,
Die laut, wie deine, wiederschallen soll;
Rühr' eine andre, und die andre soll
So laut wie dein' an's Ohr des Himmels schmettern,
Des tiefen Donners spottend: denn schon naht,
Nicht trauend diesem hinkenden Legaten,
Den er aus Spaß vielmehr als Noth gebraucht,
Der krieg'rische Johann; und auf der Stirn
Sitzt ihm ein Beingeripp, deß Amt es ist,
Zu Tausenden Franzosen aufzuschwelgen.

Louis.

Rührt unsre Trommeln, sucht denn die Gefahr.

Bastard.

Du wirst sie finden, Dauphin, das bleibt wahr.

(Alle ab.)

Dritte Scene.

Ebendaselbst. Ein Schlachtfeld.

(Getümmel. König Johann und Hubert treten auf.)

König Johann.
Wie geht der Tag für uns? O sag mir, Hubert!

Hubert.
Schlecht, fürcht' ich; was macht Eure Majestät?

König Johann.
Dieß Fieber, das so lange mich geplagt,
Liegt schwer auf mir: o, ich bin herzlich krank!

(Ein Bote tritt auf.)

Bote.
Herr, euer tapfrer Vetter, Faulconbridge,
Mahnt Eure Majestät, das Feld zu räumen;
Geruht zu melden ihm, wohin ihr geht.

König Johann.
Sagt ihm, nach Swinstead, dort in die Abtei.

Bote.
Seid gutes Muthes, denn die große Hülfsmacht,
Die hier erwartet ward vom Dauphin, ist
Vorgestern Nacht auf Goodwin-Sand gescheitert.
Die Nachricht kam bei Richard eben an,
Schon fechten die Franzosen matt, und weichen.

König Johann.
Weh mir! dieß Fieber brennt mich auf,
Und läßt mich nicht die Zeitung froh begrüßen.
Fort denn nach Swinstead! gleich zu meiner Sänfte!
Schwachheit bewältigt mich, und ich bin matt.

Vierte Scene.

Ein andrer Theil des Schlachtfeldes.

(Salisbury, Pembroke, Bigot und Andre treten auf.)

Salisbury.
Ich hielt den König nicht so reich an Freunden.
Pembroke.
Noch einmal auf! Ermuthigt die Franzosen!
Mißglückt es ihnen, so mißglückt es uns.
Salisbury.
Der mißgeborne Teufel, Faulconbridge,
Trotz allem Trotz, hält er die Schlacht allein.
Pembroke.
Es heißt, der König räumte krank das Feld.
(Melun kommt, verwundet und von Soldaten geführt.)
Melun.
Führt mich zu den Rebellen Englands hier.
Salisbury.
In unserm Glück gab man uns andre Namen.
Pembroke.
Es ist der Graf Melun.
Salisbury.
Zum Tod verwundet.
Melun.
Flieht, edle Englische, ihr seid verkauft;
Entfädelt der Empörung rauhes Oehr,
Und neu bewillkommt die entlass'ne Treu'.
Sucht euren König auf, fallt ihm zu Füßen:
Denn wird der Dauphin Herr des schwülen Tags,
So denkt er euch genomm'ne Müh zu lohnen,
Indem er euch enthauptet; er beschwor's,
Und ich mit ihm, und viele mehr mit mir
Auf dem Altare zu Sanct Edmund's-Bury,
Auf eben dem Altar, wo theure Freundschaft
Und ew'ge Liebe wir euch zugeschworen.

Salisbury.

O wär das möglich! sollt' es Wahrheit sein!

Melun.

Hab' ich nicht grausen Tod im Angesicht?
Und heg' in mir nur etwas Leben noch,
Das weg mir blutet, wie ein wächsern Bild,
Am Feuer schmelzend, die Gestalt verliert?
Was in der Welt kann mich zum Trug bewegen,
Jetzt, da kein Trug Gewinn mir bringen kann?
Warum denn sollt' ich falsch sein, da ich weiß,
Daß ich hier sterb' und dort durch Wahrheit lebe?
Ich sag' es noch: ist Louis Sieger heut,
So schwur er falsch, wenn diese eure Augen
Je einen andern Tag anbrechen sehn.
Ja, diese Nacht noch, deren schwarzer Gifthauch
Schon dampfet um den glühnden Federbusch
Der alten, schwachen, tagesmüden Sonne, —
Noch diese böse Nacht sollt ihr verscheiden,
Zur Buße für bedungenen Verrath
Verrätherisch gebüßt um euer Leben,
Wenn Louis unter eurem Beistand siegt.
Grüßt einen Hubert, der beim König blieb:
Die Freundschaft zwischen uns und überdieß
Die Rücksicht, daß mein Ahn aus England stammte,
Weckt mein Gewissen auf, dieß zu bekennen.
Dafür, ich bitt' euch, tragt von hinnen mich,
Aus dem Getös' und Lärm des Feldes weg,
Wo ich in Frieden der Gedanken Rest
Ausdenken kann, und Leib und Seele trennen
In der Betrachtung und in frommen Wünschen.

Salisbury.

Wir glauben dir, — und strafe mich der Himmel,
Gefällt mir nicht die Mien' und die Gestalt
Von dieser freundlichen Gelegenheit,
Den Weg verdammter Flucht zurückzumessen.
Wir wollen uns, gesunk'nen Fluten gleich,

Die Ausschweifung und irre Bahn verlassend,
Den Schranken neigen, die wir überströmt,
Und in Gehorsam ruhig gleiten hin
Zu unserm Meer, zu unserm großen König. —
Mein Arm soll helfen, dich hier wegzubringen,
Denn schon seh' ich die bitt're Todesangst
In deinem Blick. — Fort, Freunde! neue Flucht!
Neuheit ist Glück, wenn altes Recht die Frucht.
(Alle ab. Melun wird weggeführt.)

Fünfte Scene.

Das französische Lager.

(Louis kommt mit seinem Zuge.)

Louis.

Des Himmels Sonne, schien's, ging ungern unter;
Sie weilt' und färbte roth das Firmament,
Als Englands Heer den eignen Grund zurückmaß
Mit mattem Zug; o, brav beschlossen wir,
Als wir mit Salven ungebrauchter Schüsse
Nach blut'gem Tagwerk boten gute Nacht,
Und rollten die zerriss'nen Fahnen auf,
Zuletzt im Feld, und Herrn beinah davon. —
(Ein Bote kommt.)

Bote.

Wo ist mein Prinz, der Dauphin?

Louis.

Hier; was giebts?

Bote.

Melun ist todt, die Englischen Barone
Sind auf sein Dringen wieder abgefallen;
Und die Verstärkung, die ihr lang gewünscht,
Auf Goodwin-Sand gescheitert und gesunken.

Louis.

Verwünschte Zeitung! sei verwünscht dafür!
Ich dachte nicht so traurig diesen Abend
Zu sein, als sie mich macht. — Wer war's, der sagte,
Der König sei gefloh'n, nur ein paar Stunden,
Eh' irre Dunkelheit die Heere schied?

Bote.

Wer es auch sagte, es ist wahr, mein Fürst.

Louis.

Wohl, haltet gut Quartier zu Nacht und Wache:
Der Tag soll nicht so bald auffein, wie ich,
Des Glückes Gunst auf morgen zu versuchen.

(Alle ab.)

Sechste Scene.

Ein offener Platz in der Nachbarschaft der Abtei Swinstead.

(Der Bastard und Hubert begegnen einander.)

Hubert.

Wer da? he, sprecht und schnell! Ich schieße sonst.

Bastard.

Gut Freund. Wer bist du?

Hubert.

Englischer Partei.

Bastard.

Und wohin gehst du?

Hubert.

Was gehts dich an? Kann ich nach deinen Sachen
Dich nicht so gut, wie du nach meinen, fragen?

Bastard.

Ich denke, Hubert.

Hubert.

Dein Gedank' ist richtig.
Ich will auf jegliche Gefahr hin glauben,

Du seist mein Freund, der meinen Ton so kennt.
Wer bist du?

Bastard.

Wer du willst; beliebt es dir,
So kannst du mir die Liebe thun, zu denken,
Ich sei wohl den Plantagenets verwandt.

Hubert.

O schlecht Gedächtniß! — Du und blinde Nacht
Habt mich beschämt: verzeih mir, tapfrer Krieger,
Daß Laute, die von deiner Zunge kamen,
Entschlüpft sind der Bekanntschaft meines Ohrs.

Bastard.

Kommt, ohne Förmlichkeit: was giebt es Neues?

Hubert.

Hier wandr' ich, in den schwarzen Brau'n der Nacht
Nach euch umher.

Bastard.

Kurz denn: was ist die Zeitung?

Hubert.

O, bester Herr! Zeitung, der Nacht gemäß,
Schwarz, trostlos, fürchterlich und grausenvoll.

Bastard.

Zeigt mir den wundsten Fleck der Zeitung nur,
Ich bin kein Weib, ich falle nicht in Ohnmacht.

Hubert.

Den König, fürcht' ich, hat ein Mönch vergiftet.
Ich ließ ihn sprachlos fast, und stürzte fort,
Dieß Uebel euch zu melden, daß ihr besser
Euch waffnen möchtet auf den schnellen Fall,
Als wenn ihr es bei Weil' erfahren hättet.

Bastard.

Wie nahm er es? wer kostete vor ihm?

Hubert.

Ein Mönch, so sag' ich, ein entschloss'ner Schurke,
Deß Eingeweide plötzlich barst; der König
Spricht noch, und kann vielleicht davon genesen.

Bastard.

Wer blieb zur Pflege seiner Majestät?

Hubert.

Ei, wißt ihr's nicht? Die Herrn sind wieder da,
Und haben den Prinz Heinrich mitgebracht,
Auf deß Gesuch der König sie begnadigt,
Und sie sind all' um seine Majestät.

Bastard.

Besänft'ge die Entrüstung, großer Himmel,
Versuche nicht uns über unsre Kräfte! —
Hör' an, mein halbes Heer ist diese Nacht
In jener Niedrung von der Flut ereilt:
Die Lachen Lincoln's haben sie verschlungen,
Ich selbst bin wohlberitten kaum entwischt.
Fort! mir voran! führ mich zum König hin;
Ich fürchte, er ist todt, noch eh' ich komme. (Beide ab.)

Siebente Scene.

Der Garten der Abtei Swinstead.

(Prinz Heinrich, Salisbury, Bigot und Andre treten auf.)

Prinz Heinrich.

Es ist zu spät, das Leben seines Bluts
Ist tödtlich angesteckt, und sein Gehirn,
Der Seele zartes Wohnhaus, wie sie lehren,
Sagt uns durch seine eitlen Grübelei'n
Das Ende seiner Sterblichkeit vorher.

(Pembroke tritt auf.)

Pembroke.

Der König spricht noch, und er hegt den Glauben,
Daß, wenn man an die freie Luft ihn brächte,
So lindert' es die brennende Gewalt
Des scharfen Giftes, welches ihn bestürmt.

Prinz Heinrich.

So laßt ihn bringen in den Garten hier. (Bigot ab.)
Ras't er noch immer?

Pembroke.

Er ist ruhiger,
Als da ihr ihn verließt; jetzt eben sang er.

Prinz Heinrich.

O Wahn der Krankheit! wildeste Zerrüttung,
Wenn sie beharret, fühlt sich selbst nicht mehr.
Der Tod, wenn er die äußern Theil' erbeutet,
Verläßt sie unsichtbar; sein Sitz ist nun
Nach dem Gemüth zu, das er sticht und quält
Mit Legionen selt'ner Fantaseien,
Die sich im Drang um diesen letzten Halt
Verwirren. Seltsam, daß der Tod noch singt! —
Ich bin ein Schwänlein dieses bleichen Schwans,
Der Klage-Hymnen tönt dem eignen Tod,
Und aus der Orgelpfeife seiner Schwäche
Zu ew'ger Ruhe Leib und Seele singt.

Salisbury.

Seid gutes Muthes, Prinz; ihr seid geboren,
Um Bildung dem verworr'nen Stoff zu geben,
Den er so roh und so gestaltlos ließ.

(Bigot kommt zurück mit Begleitern, die den König Johann auf einem Stuhle hereintragen.)

König Johann.

Ah, nun schöpft meine Seele freie Luft!
Sie wollt' aus Thür noch Fenster nicht hinaus.
So heißer Sommer ist in meinem Busen,
Daß er mein Eingeweid' in Staub zermalmt.
Ich bin ein hingekritzelt Bild, gezeichnet
Auf einem Pergament; vor diesem Feuer
Verschrumpf' ich.

Prinz Heinrich.

Was macht eure Majestät?

König Johann.

Gift, — übel, — todt, verlassen, ausgestoßen;
Und keiner will den Winter kommen heißen,
Die eis'ge Hand mir in den Leib zu stecken,
Noch mir die Ströme meines Reiches leiten

In den verbrannten Busen, noch den Nord
Bewegen, daß er seine scharfen Winde
Mir küssen lasse die gesprung'nen Lippen,
Und mich mit Kälte labe; — wenig bitt' ich,
Nur kalten Trost; und doch seid ihr so karg
Und undankbar, daß ihr mir das versagt.

Prinz Heinrich.

O wär' doch eine Kraft in meinen Thränen,
Die euch erquickte!

König Johann.

Das Salz in ihnen brennt.
In mir ist eine Hölle, und das Gift
Ist eingesperrt da, wie ein böser Feind,
Um rettungslos verdammtes Blut zu quälen.

(Der Bastard kommt.)

Bastard.

O, ich bin siedend von dem hast'gen Lauf
Und Eilen, Eure Majestät zu sehn.

König Johann.

O Vetter, du kommst her, mein Aug' zu schließen!
Verbrannt ist meines Herzens Takelwerk,
Und alle Tau' an meines Lebens Segeln
Sind nur ein Faden, nur ein dünnes Haar;
Mein Herz hängt noch an Einer armen Schnur,
Die kaum wird halten während deiner Zeitung;
Dann ist, was du hier siehst, nichts als ein Erdkloß,
Und Abbild des zerstörten Königthums.

Bastard.

Der Dauphin rüstet sich zum Zug hieher,
Wo wir ihn, Gott weiß *wie*, empfangen werden.
Denn meiner Truppen beste Hälfte ward,
Als ich zurückzog, sichern Stand zu fassen,
In einer Nacht, ganz plötzlich, in den Lachen
Verschlungen von der unversehnen Flut.

(Der König stirbt.)

Salisbury.

Ihr sagt die todte Nachricht todten Ohren. —
Mein Fürst! mein Herr! — Kaum König noch, — nun so!

Prinz Heinrich.

So muß auch meine Bahn sein, so mein Ziel.
Wo ist denn auf die Welt Verlaß und Glaube,
Wenn, was ein König war, so wird zu Staube?

Bastard.

Bist du dahin? Ich bleibe nur zurück,
Für dich den Dienst der Rache zu verrichten,
Dann soll dir meine Seel' im Himmel folgen,
Wie sie auf Erden immer dir gedient. —
Nun, Sterne, die in rechter Bahn ihr rollt,
Wo ist eu'r Einfluß? Zeigt nun bess're Treu,
Und augenblicklich kehrt mit mir zurück,
Zerstörung und beständ'ge Schmach zu stoßen
Aus des erschlafften Landes schwachem Thor.
Stracks laßt uns suchen, daß man uns nicht sucht,
Der Dauphin wüthet schon an unsern Fersen.

Salisbury.

So scheint es, ihr wißt weniger als wir.
Der Cardinal Pandulpho rastet drinnen,
Er kam vom Dauphin vor der halben Stunde,
Und bringt von ihm Vorschläge zu dem Frieden,
Die wir mit Ehr' und Anstand eingehn dürfen,
Mit Absicht, gleich von diesem Krieg zu lassen.

Bastard.

Er thut es um so eher, wenn er sieht,
Daß wir zur Gegenwehr uns wohl gestärkt.

Salisbury.

Ja, ein'germaßen ist es schon gethan;
Denn viele Wagen hat er weggesandt
Zur Küste hin, und seinen Zwist und Handel
Dem Cardinal zu schlichten überlassen;
Mit welchem ihr, ich und die andern Herrn,
Wenn es euch gut dünkt, diesen Nachmittag
Zu des Geschäfts Vollendung reisen wollen.

Bastard.

So mag es sein, und ihr, mein edler Prinz,
Mit andern Herrn, die dort entbehrlich sind,
Besorget das Begräbniß eures Vaters.

Prinz Heinrich.

Zu Worcester muß sein Leib beerdigt werden,
Denn so verlangt' er's.

Bastard.

Dahin soll er denn.
Und glücklich lege euer holdes Selbst
Des Lands ererbten Staat und Hoheit an,
Dem ich in aller Demuth, auf den Knie'n,
Zu eigen gebe meinen treuen Dienst
Und Unterwürfigkeit für ew'ge Zeiten.

Salisbury.

Wir thun ein gleich Erbieten unsrer Liebe,
Daß immerdar sie ohne Flecken sei.

Prinz Heinrich.

Ich hab' ein freundlich Herz, das gern euch dankte,
Und es nicht weiß zu thun, als nur mit Thränen.

Bastard.

Laßt uns der Zeit das nöth'ge Weh nur zahlen,
Weil sie vorausgeeilt ist unserm Gram. —
Dieß England lag noch nie und wird auch nie
Zu eines Siegers stolzen Füßen liegen,
Als wenn es erst sich selbst verwunden half.
Nun seine Großen heimgekommen sind,
So rüste sich die Welt an dreien Enden,
Wir trotzen ihr: nichts bringt uns Noth und Reu,
Bleibt England nur sich selber immer treu.

(Alle ab.)

Anmerkungen.

S. 129. William Longsword, Graf von Salisbury, war ein Sohn Heinrich's II und der schönen Rosamunde Clifford, mithin ein natürlicher Bruder König Johanns.

S. 130. Die Scenen-Angabe „Northampton" beruht nur auf einer von den meisten Herausgebern angenommenen Conjectur Capell's. Auch der nachher auftretende Sheriff wird in der Folio nicht näher bezeichnet; nur im alten König Johann wird derselbe vom Grafen Salisbury dem Könige mit den Worten vorgestellt: „Hier ist der Sheriff von Northamptonshire". Die Worte, mit denen sich der Bastard einführt, lauten im Original zwar weniger bestimmt als bei Schlegel (born in Northamptonshire — hier aus Northamptonshire), reichen aber in Verbindung mit den übrigen Andeutungen aus, um die Oertlichkeit festzustellen. Aehnlich verhält es sich mit der Ortsbestimmung des vierten Akts, welche von der Folio gleichfalls im Dunkeln gelassen wird; doch gehen hier die Ansichten der Herausgeber weiter auseinander.

S. 132. Soll man schon donnern hören mein Geschütz. — Einer der vielbesprochenen Anachronismen Shakespeare's, durch welchen die Kanonen ein paar hundert Jahre vor ihrer Erfindung eingeführt werden. Uebrigens ist schon im ältern König Johann gleichfalls vom „Krachen der Kanonen" die Rede (Six Old Plays p. 268).

Und ernste Vorbedeutung eures Falls. — „Finstre" oder „dumpfe" würde dem englischen „sullen" näher kommen. — Im folgenden Verse hat Schlegel „honourable conduct" unrichtig durch „ehrliches Geleit" wiedergegeben.

Was die Verwaltung zweier Reiche nun. — „Manage" = kriegerische Rüstung, steht hier den freundlichen Unterhandlungen gegenüber. Delius. Ich würde deßhalb vorschlagen zu setzen „Was nun die Kriegsbereitschaft zweier Reiche" ꝛc. Ulrici.

S. 133. Den Löwenherzens ruhmverleih'nde Hand. — Genauer wäre „ehrverleih'nde". Der auf dem Schlachtfelde ertheilte Ritterschlag galt natürlicher Weise für besonders ehrenvoll, obwohl er nicht immer erst nach dem Treffen als Belohnung der Auszeichnung, sondern auch vor demselben als Antrieb zur Tapferkeit erfolgte.

S. 134. Sein Groschen mit dem Halbgesicht-Gepräge u. s. w. Schlegel hat hier zwei Verse aus Einem gemacht. Das Halbgesicht ist natürlich das Profil.

S. 135. Der, wie ihr sprecht, sich diesen Sohn geschafft. — Das „sich" paßt hier nicht, wie der Zusammenhang zeigt. Dagegen hätte „took pains" ausgedrückt werden müssen". Delius. Vielleicht entspräche es dem Text etwas genauer zu sagen: „Der, wie Ihr sprecht, sich müht' um diesen Sprößling". Ulrici.

S. 136. Herr deines Adels und kein Lehn dazu. — „Lord of thy presence" hat Gildemeister „Herr deiner selbst" übersetzt. „Presence" bedeutet hier das stattliche Aeußere des Bastards.

Seht da Drei-Heller gehn. — Anspielung auf die Drei-Heller-Stücke, welche Elisabeth aus sehr dünnem Silber schlagen ließ. Sie zeigten hinter dem Ohr des Bildnisses eine Rose und die Umschrift: E[lisabeth] D[ei] G[ratia] — Rosa sine spina. Unter Elisabeth war es nämlich eine Hoffitte, natürliche oder aus Bändern verfertigte Rosen in oder an dem Ohre zu tragen. — Den folgenden Vers hat Schlegel übersetzt:

Und wär' ich dieses ganzen Landes Erbe;

die Worte „to his shape" sind aber für den Sinn unentbehrlich, und ich habe daher den Vers im Text geändert.

S. 137. Der Frau des alten Robert ält'stes Kind. — Schlegel hat:

Des alten Roberts Ehfrau ält'stes Kind.

Ich denke, die Aenderung bedarf keiner Rechtfertigung.

Herein zum Fenster oder über'n Graben — „In at the window" und „over the hatch" waren sprüchwörtliche Redensarten von unehelicher Geburt. „Hatch" ist allerdings nichts weniger als ein Graben, sondern die Halbthür, wie sie in ältern Bauerhäusern auch bei uns noch gefunden wird.

S. 138. Und zu vertraulich für höhern Stand. — Englisch „conversion", Umwandlung, Standeserhöhung, was Schlegel für gleichbedeutend mit „conversation" gehalten zu haben scheint und durch „Hofton" übersetzt hat. (Auch ist es m. E. unverständlich, wenn Schlegel fortfährt: „Dann mein Reisender" &c. Faulconbridge faßt sich selbst als den vornehmen Reisenden,

dessen Manieren er hier persiflirt. Ich habe mir daher erlaubt, in den Text zu setzen: „Sodann als Reisender“. Ulrici.)

S. 138. An meiner Gnaden Tisch die Zähne stochernd, — Das Zähnestochern war ausländische, das Saugen an den Zähnen einheimische Sitte. Die Zahnstocher kamen vermuthlich zuerst in Italien auf, von wo sie die gereiste feine Welt mit nach England brachte. Bisweilen trug man sie sogar am Hute.

Zieht es sich bis zur Abendmahlzeit hin. — Der im Original vorhandene Reim mit dem vorhergehenden Verse läßt sich durch folgende Aenderung wiedergeben:

Zieht's hin sich bis zur Abendmahlzeit so.

Wer nicht nach Wahrnehmung der Sitte schmeckt. — Das doppelte „smack“ des Originals ist verloren gegangen; der Vers würde besser lauten:

Wer nicht den Beigeschmack der Mode hat.

(Dieß ist so klar, daß ich die Aenderung in den Text übertragen habe. Ulrici.)

S. 139. Colbrand der Riese. — Der dänische Riese Colbrand wurde in König Athelstan's Gegenwart von Guy von Warwick erlegt. Der Kampf zwischen ihnen ist im 12. Gesange von Drayton's Polyolbion beschrieben.

Sir Robert's Sohn! Ja, unehrbiet'ger Bube. — „Ay, thou unreverend boy“; Schlegel hat: „Ja, du verwegner Bube.“

Philipp? Possen! Jakob, Hier ist was los. — Englisch: Philip! sparrow: James, There's toys abroad. „Philipp“ war ein tonnachahmender Schername des Sperlings, und es giebt u. a. von Skelton (gest. 1529) eine komische Elegie auf den Tod eines Sperlings unter dem Titel A little Book of Philip Sparrow. Der Bastard erwidert dem Diener, der ihn vertraulich bei seinem bisherigen Vornamen anredet: Nein, Jakob; der Sperling heißt Philipp, nicht ich; ich bin ganz etwas anderes als ein piepender Sperling. Also deutsch etwa:

Philipp? Ja, Sperling. Jakob,
Hier ist was los.

Kein Knecht, ein Ritter, meine gute Mutter. — Schlegel (und Gildemeister nach ihm) hat die dem deutschen Leser unverständliche Anspielung des Originals auf den Ritter Basilisco weggelassen: Knight, knight, good mother, Basilisco-like. Dieser Basilisco kommt in einem gleichzeitigen Stücke Soliman und Perseda (gedruckt 1599) vor. Basilisco wird im Kanzleistile zum Schwur aufgefordert, und ihm der Eid vorgesprochen:

Pist. I, the aforesaid Basilisco —

worauf er entrüstet antwortet:

Bas. I, the aforesaid Basilisco, — knight, good fellow, knight.

Pist. Knave, good fellow, knave, knave.

S. 140. Mit dessen Grimm und Stärke sonder Gleichen u. s. w. — In dem alten Rittergedicht Richard Coeur de Lyon wird erzählt, daß Richard während seiner Gefangenschaft in Oesterreich, zur Strafe dafür daß er den Sohn des Herzogs in einem Wettkampfe durch einen Faustschlag zu Boden gestreckt, mit einem hungrigen Löwen kämpfen sollte. Des Herzogs Tochter aber, die ihn liebte, besorgte ihm auf sein Verlangen vierzig Ellen weißer seidener Tücher, mit denen er sich den Arm umwickelte. So geschützt fuhr er mit der Hand in des Löwen Rachen und riß ihm das Herz aus dem Leibe. Daher sein Beiname. Das Fell zog er ab und trug es als Mantel. Aus dem Rittergedichte ist diese Sage in die Chroniken und schließlich in die Geschichte eingedrungen. Siehe Percy's Essay on the Ancient Metrical Romances in seinen Reliques.

S. 141. Gegrüßt vor Angers, tapfrer Oesterreich. — Diese sowie die zweitfolgende Rede (Ein edles Kind u. s. w.) giebt die Folio dem Dauphin Louis. Schon Theobald hat jedoch an dieser ersten Stelle „K. Philip“ für „Lewis“ emendirt, und spätere Erklärer haben seinen Verbesserungsvorschlag mit so gewichtigen Gründen unterstützt, daß ihn Dyce in den Text aufgenommen hat. Der Dauphin ist in den ersten Acten noch als zarter Jüngling dargestellt, etwa gleichaltrig mit Arthur, mit welchem er in der That zusammen erzogen wurde. Ihm kann es nicht zukommen, in Gegenwart seines Vaters den Herzog vor Angers zuerst zu begrüßen; er kann nicht von ihm sagen: Er ist auf unser Dringen hergekommen; für ihn paßt es nicht, im Beschützertone von Arthur zu sprechen:

Ein edles Kind! Wer stünde dir nicht bei.

Er kommt nicht eher zu Worte, als bis ihn der König um seine Meinung fragt:

Was sagst du, Sohn (boy)? Schau in des Fräuleins Antlitz!

In Uebereinstimmung hiermit ist auch in dem älteren König Johann die erste Rede dieses Actes, in welcher es heißt:

Brave Austria, cause of Cordelion's death,
Is also come to aide thee (viz. Arthur) in thy warres;

dem König Philipp zugetheilt.

Arthur! Der große Vorfahr deines Bluts. — Dieser Ausdruck ist, wie Gildemeister richtig bemerkt, in weiterm Sinne zu verstehen. Richard Löwenherz war nicht Arthur's Vater, sondern seines Vaters Bruder.

S. 141. Kam früh in's Grab durch diesen tapfern Herzog. — Die Unrichtigkeit dieser aus dem älteren König Johann herübergenommenen Darstellung ist bereits wiederholt hervorgehoben worden. Richard fand seinen Tod bei der Belagerung des dem Vicegrafen Vidomar von Limoges gehörigen Schlosses Chaluz, einige Jahre nachdem er aus der österreichischen Gefangenschaft erlöst worden war, und der Erzherzog seinerseits starb 1195, ehe Johann den Thron bestieg (1199).

S. 143. Den wilde Eil so unbedacht vergoß. — Da die Folio „so indirectly shed" liest, wäre es wol richtiger zu übersetzen: „so ungerecht vergoß"; denn unter den neuern englischen Erklärern faßt nur R. G. White „indirectly" in dem Sinne „zwecklos, unbedacht" auf. Collier's Corrector hat „indiscreetly", was Singer aufgenommen hat. (M. E. hat indirectly hier den Sinn von „ungehörig", weil vom richtigen, directen Wege — von der richtigen Ansicht — abweichend, und Schlegel hat daher ganz richtig übersetzt. Ulrici.)

S. 144. Der Krone werth, die du bewältigt hast. — „Which owe the crown that thou o'ermasterest" bedeutet vielmehr:

Denen die Krone, die du raubst, gebührt.

S. 145. Wie könnt' er, da du seine Mutter warst. — Anspielung auf Eleonorens Untreue gegen ihren ersten Gemahl Ludwig VII, während dieser im heiligen Lande war. Später (1151) vermählte sie sich mit Heinrich II von England.

S. 146. Ertappt er euch und euer Fell allein. — Der Herzog von Oesterreich trägt prahlerischer Weise das dem König Richard abgenommene Löwenfell, was den Spott und Ingrimm des Bastards erregt.

Hört den Rufer. — Es ist der Gerichtsdiener gemeint, welcher im Gerichtshofe durch den Ruf: „Oyez!" Schweigen gebietet. Oesterreich hat eben gesagt: Still!

Wie Herkul's Löwenhaut auf einem Esel. — Schlegel ist mit Recht der Emendation Theobald's:

As great Alcides' shows upon an ass,

und nicht, wie nach ihm Gildemeister, der verderbten Lesart der Folio „Alcides' shoes" gefolgt.

Louis, entscheidet, was wir sollen thun. — In der Folio lautet dieser Vers:

King Lewis, determine what we shall doe strait

und gehört zur Rede Oesterreichs. Theobald hat jedoch das Verderbniß herausgefühlt und das Richtige getroffen, indem er „King Lewis" in „King Philip" geändert und die folgende Rede an Philipp statt an Louis gegeben hat: Dyce ist ihm gefolgt. Die Lesart:

Lewis, determine what we shall do straight

widerspricht dem durch das ganze Stück festgehaltenen Gebrauche des Namens Lewis als eines einsylbigen Wortes. Dazu kommt, daß der unmündige Dauphin, nach dem was vorher bemerkt ist, unmöglich der geeignete Schiedsrichter über die vorzunehmenden Kriegsoperationen ist und es ihm nicht zusteht, die ältern Glieder der königlichen Familie als „Narren und Weiber" anzureden. Die von Gildemeister angenommene Conjectur: „King — Lewis", wonach die Aufforderung an beide gerichtet sein soll, wäre eine ganz ungebräuchliche Anredeform. Die Stelle lautet im Zusammenhang unzweifelhaft folgendermaßen:

Oesterreich.

Wer packt hier solche Prahlereien aus,
Die unser Ohr mit leerem Schall betäuben? —
Sagt, König Philipp, was wir sollen thun!

König Philipp.

Ihr Narr'n und Weiber, laßt vom Hadern ab. —
König Johann, die kurze Summ' ist dies, u. s. w.

S. 147. Heiß' mich Verläumd'rin nicht. Du und die Deinen. — Schlegel hat, ohne Ursache vom Original abweichend übersetzt:

Nein, ich verläumde nicht. Du und die Deinen.

S. 148. Mit ihrer Plage, sein Unrecht ihre Sünde u. s. w. — Schlegel's Uebersetzung lautete ursprünglich: „Mit ihr plagt ihn ihr Sohn, ihr Unrecht ist, Sein Unrecht rc. „Die Stelle, bemerkt dazu Delius, wird verschieden interpungirt und interpretirt. Aber Schlegel scheint abweichend von allen Herausgebern und Commentatoren „her son" für „her sin" gelesen zu haben, was jedenfalls den Zusammenhang des Contextes stört. Man sieht nicht, was hier „her son" d. h. König Johann zu thun hat." — Schlegel scheint einer Emendation Johnson's gefolgt zu sein. Da aber seine Uebersetzung ebenso willkürlich als unverständlich ist, so habe ich mir erlaubt, sie in der Art zu ändern, wie jetzt der Text die beiden Verse giebt. Constanze will sagen: Arthur werde nicht nur für seine Großmutter geplagt, sondern auch mit der Plage, die sie selbst in ihrer Persönlichkeit für ihn ist; und das Unrecht, das ihm geschieht, sei nur Folge ihrer Sünde, das Unrecht dagegen, das ihr widerfährt, nur der Büttel (die Strafe) ihrer eignen Sünden. Ulrici.

S. 149. Aus ihrem festen Mörtelbett gerissen. — Schlegel hat:

Aus ihrem festen Bett von Leim gerissen.

S. 150. Und unsre Waffen werden, wie ein Bär u. s. w. — Die Worte „save in aspect" hat Schlegel nicht berücksichtigt; besser wäre daher:

Und unsre Waffen werden, wie ein Bär
Im Maulkorb, bis auf's Aussehn harmlos sein.

S. 151. Nun steh uns bei. — Englisch: Teach us some fence. Dem Originale näher kommt:

St. Georg, der Drachenspießer, der seitdem
Auf jedem Wirthshausschilde reitet, lehr' uns
Ein bischen fechten! — Ihr da, wär' daheim ich
In eurer Höhle, Bursch, bei eurer Löwin u. s. w.

Und macht' euch so zum Unthier. — Er meint, ich setzte euch Hörner auf. Der Hahnrei wird von den Dichtern der Elisabethanischen Zeit durchgehends als Unthier oder Monstrum bezeichnet.

S. 152. Die ausgerückt in silberheller Rüstung. — Dem Originale würde näher kommen:

Die Panzer, ausgerückt so silberblank,
Nahn jetzt, vergoldet von Franzosenblut;
Auf keinem Britenhelm stak eine Feder,
Die eine Lanze Frankreichs weggerissen.

(Da Schlegels Uebersetzung: „Kein Englisch Haupt trug Federn auf dem Helm rc. nicht nur ungeschickt, sondern auch mißverständlich ist, so habe ich mir erlaubt, die vorgeschlagene Verbesserung: „Auf keinem Britenhelm" rc. in den Text zu setzen. Ulrici.)

Die Englischen, die Hände ganz bepurpurt. — Es war ein alter Jagdgebrauch, daß sich die Jäger zum Siegeszeichen die Hände mit dem Blute des erlegten Wildes bestrichen.

S. 153. Ha, Majestät! Wie hoch dein Ruhm sich schwingt. — Das Original hat: thy glory towers, also: „dein Ruhm sich thürmt".

S. 154. Auf dies geschäft'ge Schauspiel voller Tod. — „Schlegel's frühere Uebersetzung (d. h. Tiecks Correctur) hat das beziehungsreiche „your", das nicht fehlen darf, wiedergegeben:

Auf euer emsig Schauspiel voller Tod.

Der Bastard reizt die Könige, indem er sie selber als Schauspieler für die Bürger von Angers darstellt." Delius.

Wie die Empörer von Jerusalem. — Während der Belagerung Jerusalem's durch Titus waren die Juden in der Stadt in drei feindliche Parteien getheilt; als sie jedoch sahen, daß die Römer den Oelberg besetzt hatten, vereinigten sie sich und trieben den Feind durch einen gemeinschaftlichen Ausfall zurück. Seine Kenntniß dieser Vorgänge verdankt Shakespeare vermuthlich einem ursprünglich hebräischen Werke von Joseph Ben Gorion, welches um 1575 unter dem Titel: A Compendious and most Mar-

vellous History of the Latter Times of the Jewes Commonweale etc. von Peter Morwyn in's Englische übersetzt wurde.

S. 154. Der Feindschaft ärgste Thaten auf die Stadt. — Your sharpest deeds of malice. Schlegel hat: Der Feindschaft ärgste Mittel u. s. w.

Die Kiesel-Rippen dieser kecken Stadt. — Besser wäre: dieser frechen Stadt — contemptuous city.

S. 155. Die Macht verbinden und dieß Angers schleifen. — Eine Festung schleifen bedeutet jetzt, sie abtragen, wovon hier keine Rede ist; and lay this Angiers even with the ground, heißt es im Original. Richtiger wäre daher:

Sag Frankreich, machen wir
Vereint dies Angers erst dem Boden gleich
Und kämpfen dann, wer es beherrschen soll?

Da dich wie uns die lump'ge Stadt beleidigt. — „Peevish town" hat Gildemeister richtiger durch „störr'ge Stadt" wiedergegeben.

Und unser Donner soll den Kugelschauer. — Schlegel und nach ihm Gildemeister haben: „soll sein Kugelschauer"; auf welche Autorität hin das Wort „Schauer" sächlich gebraucht werden kann, weiß ich nicht. Es kehrt bei beiden Uebersetzern ebenfalls sächlich wieder Akt 5, Scene 2:

Dies Schauer, von der Seele Sturm erregt.

S. 156. Ist England's Nichte: schaut nun auf die Jahre. — Schlegel hat übersetzt:

Ist England nah verwandt: schaut auf die Jahre.

Die Folio liest allerdings: Is near to England, allein Dyce, Dr. Gr. White, Singer, Collier's Corrector und die Cambridger Ausgabe haben mit Recht geändert: Is niece to England. Das „neere" der Folio ist in der That nur ein Druckfehler für „neece". In der ersten Scene des zweiten Aufzugs sagt Chatillon:

Dann ihre (Eleonorens) Nichte, Blanca von Kastilien.

In der gegenwärtigen Scene räth nachher Eleonore:

Gieb unsrer Nichte würd'gen Brautschatz mit,

und König Johann fragt:

Was sagt das junge Paar? was sagt ihr, Nichte?

Die Aenderung wird aber zur Gewißheit erhoben durch den ältern König Johann, wo der Bürger von Angers an der entsprechenden Stelle sagt:

— let him take to wife
The beauteous daughter of the king of Spaine,
Neece to K. John, the lovely Lady Blanch,
Begotten on his sister Elianor.

Blanca war eine Tochter Alphons IX von Kastilien.

S. 157. Das ist ein Trumpf! — Welche Lesart Schlegel hierbei im Auge gehabt haben mag, ist schwer zu sagen. Die Folio liest: Here's a stay! und Gildemeister hat danach übersetzt: Das ist ein Haltauf! Allein wie soll ein Haltauf (eigentlich ein Hinderniß) den faulen Leichnam des Todes aus seinen Lumpen schütteln können? Nach Malone's Erklärung könnte „stay" auch den Träger und Vertheidiger einer Sache bedeuten. Die englischen Herausgeber sind darüber einig, daß Shakespeare schwerlich „stay" geschrieben hat; es sei das letzte Wort, das man von ihm erwarten könne, meint W. N. Lettsom. Johnson hat „flaw" vermuthet, was der scharfsinnige Sidney Walker für unbestreitbar richtig erklärt; es ist aber sehr weit vom Texte entfernt, und man sieht nicht ein, woher hier der Gedanke an einen Windstoß kommen soll. Dasselbe gilt von „storm" und „story". „Say", wie Singer u. A. wollen, ist im Munde des Bastards viel zu matt. Diese Schwierigkeiten werden beseitigt, wenn wir lesen: Here's a bray! „Bray", sowohl Haupt- als Zeitwort, ist der stehende Ausdruck für das Schmettern der Trompeten; vergl. König Richard II, 1, 3:

With harsh-resounding trompets' bray.

Der Bürger von Angers, neben dem wir uns ganz füglich einen Trompeter denken können, schmettert in der That wie eine Trompete seine Herausforderung von den Zinnen herunter. Danach wäre zu übersetzen:

Das ist ein Schmettern!
Das schüttelt auch des alten Tods Gerippe
Aus seinen Lumpen.

Daß nicht der jetzt in Fluß gerath'ne Eifer u. s. w. — Bei Schlegel lauten diese Verse:

Daß nicht der Eifer, durch den Hauch geschmelzt
Von sanften Bitten, Mitleid und Bereuen,
Zu seiner vor'gen Härt' aufs neu' erstarrt.

Schlegel hat mit verschiedenen englischen Erklärern die Stelle so verstanden, als ob der Eifer des französischen Königs, auf eine Verständigung mit England einzugehn, durch den Hauch sanfter Bitten, des Mitleids und der Reue geschmolzen, d. h. in Fluß gerathen oder herbeigeführt wäre. Die Worte „by the windy breath of soft petitions etc." sind jedoch nicht zum Vorhergehenden, sondern zum Folgenden zu ziehen. Eleonore befürchtet, daß der in Fluß gerath'ne Eifer Philipp's, wenn er nicht schnell benutzt wird, durch die

Bitten Constanze's und Arthur's, durch Mitleid und Reue wieder zur vorigen Härte erstarren könne.

S. 158. Ein Wunder, das mich in Verwund'rung setzt. — Dieser Vers weicht vom Original ab; aus welchem Grunde ist nicht ersichtlich. Gildemeister hat ganz wortgetreu:

Ein Wunder oder wunderbar Mirakel.

(Schlegel hat in den Textworten: A wonder, or a wondrous miracle, m. E. mit Recht den Accent auf wondrous gelegt, — ein Wunder, das ihn (den Dauphin) besonders in Erstaunen setzt, — und hat daher zwar nicht treu, aber richtig übersetzt. Bei Gildemeister schwinden die Worte zu einer leeren Tautologie zusammen. Ulrici.)

S. 159. Dann geb' ich dir Volquessen, Touraine, Maine. — Volquessen, pagus Velocassinus, jetzt le Vexin; der normännische Antheil an dieser Landschaft war zwischen England und Frankreich streitig.

S. 160. Ein eil'ger Bote heiße sie erscheinen Bei unsrer Festlichkeit. — Schlegel: Bei unsrer Fei'rlichkeit.

S. 161. Der Mäkler, der die Treu zur Makel macht. — Auffallender und schwerlich richtiger Weise ist „Makel" hier weiblich gebraucht.

Zieht ihn vom eignen, festbeschloss'nen Ziel. — Schlegel, wie auch Gildemeister, folgt der Lesart der Folio: his own determin'd aid und übersetzt daher „Zieht ihn von seiner selbst verlieh'nen Hülfe". „His own aid" ist jedoch nach M. Mason wenig besser als Unsinn; er hat daher emendirt „his own determin'd aim", was Dyce, Singer, Collier und R. Gr. White in den Text aufgenommen haben.

Wenn seine schönen Engel sie begrüßten. — Anspielung auf die englischen Goldmünzen, welche „Angels" hießen.

S. 162. Ich trau', daß nicht zu traun dir ist, u. s. w. — Schlegel hat:

Ich traue drauf, daß nicht zu traun dir steht,
Dein Wort ist eines Menschen eitler Odem.

Salisbury ist hier als „a common man" in Gegensatz zum Könige gebracht, dessen Eid, wie Constanze sagt, das Gegentheil verbürgt, und dem gegenüber die Rede eines gewöhnlichen Menschen nichts zu bedeuten hat. Schlegel hat diesen Gegensatz nicht ausgedrückt; ein Mensch ist der König auch, und sein Eid wäre dann auch nur „eitler Odem". Gildemeister hat den Gegensatz zu scharf gefaßt:

Traun, dir ist nicht zu traun; dein Wort ist bloß
Der leere Odem eines Unterthanen.

S. 164. An Gaben der Natur prangst du gleich Lilien, u. s. w. — Bei Schlegel ist der Sinn nicht deutlich erkennbar, wenn nicht unrichtig aufgefaßt. Die Stelle lautet bei ihm:

Von Gaben der Natur prangst du mit Lilien
Und jungen Rosen.

Constanze sagt wörtlich: Du kannst dich mit Lilien und halberblühten Rosen um die Wette der Gaben der Natur rühmen.

Denn Gram ist stolz, er beugt den Eigner tief. — For grief is proud and makes his owner stoop. Diese Lesart der Folio giebt den entgegengesetzten Sinn von dem, was der Zusammenhang erfordert. Constanze meint im Gegentheil, der Gram ist stolz und duldet nicht, daß sein Besitzer sich beugt oder erniedrigt. Als eine Erniedrigung aber betrachtet sie es, wenn sie wie eine Unterthanin dem Geheiß der Könige Folge leisten sollte. Sir Thomas Hanmer hat daher emendirt „and makes his owner stout“, was die bedeutendsten englischen Herausgeber in den Text genommen haben. Auch Gildemeister hat seiner Uebersetzung diese Emendation zu Grunde gelegt. Allein so untadelig auch das „stout“ dem Sinne nach ist, so giebt es doch nicht nur einen häßlichen Gleichklang mit dem vorangehenden Verse (proud), sondern ist auch eine matte Tautologie. Ich glaube vielmehr, daß wir lesen sollten:

For grief is proud, none makes his owner stoop,
Denn Gram ist stolz und Niemand beugt den Eigner.

Selbst die Könige, will Constanze sagen, sind nicht im Stande, mich zu beugen und zu erniedrigen; ich bin eine Königin wie sie und mein Gram ist mein Hofstaat. Mein Gram ist aber so groß und schwer, daß kein andrer Thron als die ungeheure Erde selbst uns zu tragen vermag; auf diesen Thron will ich mich also mit meinem Grame setzen, und hierher sollen die Könige kommen und sich vor ihm neigen. (Ich möchte glauben, daß S. einfach schrieb: „and makes his owner stop“, — to stop im Sinne von „Stillstehen, unbeweglich machen“. Constanze will sagen: sie könne nicht mit Salisbury gehen, weil ihr Gram zu stolz und seine Last so schwer sei, daß sie sich nicht bewegen könne. Ulrici.)

Um ihn zu feiern, wird die hehre Sonne, u. s. w. — Diese Feier des Tages durch die Sonne ist im Original nicht als etwas Künftiges, sondern als etwas Gegenwärtiges dargestellt; sie ist auf den wirklichen Festtag, nicht auf seine dereinstige Wiederkehr bezogen. Schon Tieck hat daher in der Ausgabe von 1825 mit Recht verbessert:

— hemmt den Lauf
Die hehre Sonn' und spielt den Alchymisten.

Allein die Tieck'schen Verbesserungen haben auf Schlegel's ausdrückliches Verlangen in den folgenden Auflagen zurückgezogen werden müssen.

S. 165. Ihr troget mich mit einem Afterbild, u. s. w. — Das „touch'd" bedeutet hier offenbar nicht „berührt", sondern auf den Probirstein (touchstone) gebracht, so daß „counterfeit" ganz eigentlich als falsche Münze aufzufassen ist. Die Worte „and tried", welche überflüssig sind und den Vers sechsfüßig machen, sollten nach Ritson's Vermuthung gestrichen werden.

Kühlt sich in Freundschaft und erlahmt in Ruh. — Schlegel ist hier zwei Conjecturen gefolgt:

Is cool'd in amity and faint in peace.

Die Folio liest offenbar verderbt:

Is cold in amity and painted peace.

Allein die von Schlegel angenommenen Emendationen stimmen auch nicht recht zum vorausgehenden Verse; es ist mindestens nicht sehr logisch, die Ringer-Kraft (grappling vigour) sich zu Freundschaft abkühlen und das finstere Kriegesdrohen (the rough frown of war) in Ruhe erlahmen zu lassen. Ich glaube durch eine andere Conjectur sowohl dem überlieferten Texte näher zu kommen, als auch einen richtigern Zusammenhang herzustellen, nämlich:

Is scolding amity and painted peace.
Ist scheltende Freundschaft und bemalter Friede.

Constanze wirft dem König Philipp Verstellung und Meineid vor; es sei ihm, meint sie, gar nicht Ernst mit seinen kriegerischen Absichten gewesen; seine Ringer-Kraft und Rüstung gegen Johann sei nichts anderes als eine scheltende Freundschaft, sein finsteres Kriegsbräuen nichts als ein bemalter Friede gewesen.

S. 166. Und häng' ein Kalbsfell um die schnöden Glieder. — Röcke aus Kalbsfell waren die Tracht der Hausnarren. Constanze und der Bastard wollen den Herzog dadurch als Narren und zugleich wol auch als Feigling bezeichnen.

S. 169. Weil — Eure Hosen weit genug dazu. — Because your breeches best may carry them. Vielleicht eine sprüchwörtliche Redensart, die unserm Deutschen „etwas einstecken" entsprach. Möglicher Weise aber auch eine Anspielung auf des Herzogs Costüm. Die weiten Hosen (slops) der Holländer und Deutschen werden von den Dramatikern der Elisabethanischen Zeit häufig erwähnt, beziehentlich verspottet. Hier wird es genügen, auf Viel Lärmen um Nichts zu verweisen, wo es III, 2 heißt: A German from the waist downward, all slops.

S. 169. In einer jungen, schmucken Braut Gestalt. — Schlegel hat offenbar mit Theobald gelesen: of a new and trimmed bride. Die Folio hat fälschlich: of a new untrimmed bride. Das Richtige hat Dyce hergestellt:

In likeness of a new-uptrimmed bride.
In einer frischgeschmückten Braut Gestalt.

S. 171. Den grimmen Leuen bei der furchtbar'n Tatze. — Schlegel:

Den Leu'n im Käfig bei der furchtbar'n Tatze.

Er ist der Conjectur „caged" von Mitford gefolgt. Einen Löwen im Käfig bei der Tatze zu fassen, ist aber keine unerhörte Heldenthat; das thut jeder Thierbändiger. Die Lesart der Folio „a cased lion" ist freilich noch unpassender; das könnte nur einen abgebalgten Löwen bedeuten. Das Richtige hat Theobald's von den meisten Herausgebern angenommene Emendation „a chafed lion", ein ergrimmter Löwe, getroffen.

Wenn du verkehrt zu thun geschworen hast, u. s. w. — „In diesen Versen, sagt Gildemeister, entdeckt man nur mühsam eine Art von Sinn. Natürlich war dies Shakespeare's Absicht, welcher in der Rede des Legaten die römische Casuistik persifliren wollte. Der Cardinal sagt: Das, was du Unrechtes gelobt hast, nämlich Englands Freund zu sein, hört auf Unrecht zu sein, wenn du es nur richtig ausführst, nämlich gar nicht ausführst; denn da, wo Wort halten zur Sünde führt, hält man sein Wort am besten, indem man es nicht hält".

In frisch versengten Adern Feuer kühlt. — Dem „of one new burn'd'" des Textes kommt „frisch versengt" offenbar näher als Schlegel's

„In den versengten Adern Feuer kühlt".

Es wird auf das Ausbrennen von Wunden angespielt.

S. 172. Für deine Treu, da Treue, die nicht sicher Des Schwures ist u. s. w. — Eine ganz dunkle, wenn nicht verderbte Stelle. Malone glaubte, daß zwei Halbverse ausgefallen seien. (Der Sinn der Stelle ist, denke ich, ziemlich klar, wenn man sie nicht mit den vorangehenden Worten verknüpft, sondern hinter „Against an oath" einen Punkt setzt. Der Cardinal beginnt, um weiter zu argumentiren, mit einem allgemeinen Satze: „The truth thou art unsure to swear, swears only not to be forsworn", — d. h. Treue beschwören, deren man nicht sicher ist, heißt nur schwören, nicht meineidig zu sein, — mit andern Worten: Man schwört überhaupt nur da,

wo man der Treue nicht sicher ist, man schwört also nur, nicht meineidig zu sein: Else what a mockery schould it be to swear, sonst wäre das Schwören ja nur Spiel- oder Blendwerk, weil überflüssig. Ulrici.)

S. 172. Du aber schwörst, meineidig nur zu sein. — Wenn du England Freundschaft und Treue schwörst, so schwörst du damit einen Meineid gegen die Kirche, welcher du zuerst geschworen hast, und wenn du den Schwur gegen England hältst, so wirst du in der That meineidig gegen die Kirche.

Kein Zaudern! offne Fehde! — Rebellion, flat rebellion. „Da der Herzog von Oesterreich als Bundesgenosse Philipp's ihn zur Willfährigkeit gegen Pandulpho zu bewegen sucht, können die Worte nicht diesen Sinn haben. Sie beziehen sich vielmehr als Bestätigung und Zustimmung auf das, was Pandulpho früher gesagt hatte:

Therefore thy later vows against the first
Is in thyself rebellion to thyself,

und Schlegel hatte früher richtiger übersetzt: Empörung! ja Empörung!" Delius.

S. 174. Das Blut, das köstlichste, das Frankreich hegt. — The blood, and dearest-valu'd blood of France. Sidney Walker hat richtig emendirt:

The best and dearest-valu'd blood of France.
Das best' und höchstgeschätzte Blut von Frankreich.

Ein böser Luftgeist schwebt am Firmament, u. s. w. — Besser und dem Originale näher kommend scheint:

Ein böser Geist schwebt in dem Reich der Luft
Und schüttet Unheil nieder. — Oestreichs Kopf
Lieg da, indessen Philipp sich verschnauft.

Statt der letzten Worte hat Schlegel: so lange Philipp athmet, was jedoch nicht in den Zusammenhang paßt. Merkwürdig ist, daß der vom Könige in Richard umgetaufte Bastard sich hier mit seinem frühern Vornamen anredet und im folgenden Verse auch vom Könige so genannt wird. Im älteren König Johann wird Faulconbridge, obwohl er auch dort beim Ritterschlag den Namen Richard Plantagenet erhalten hat, durchgehends von sich selbst wie von den andern mit Philipp angeredet und sogar in den Ueberschriften so bezeichnet. — „Schlegel scheint unter Philipp den französischen König zu verstehen, als ob der Bastard auch den erlegen wolle. In der That aber versteht der Bastard unter Philipp sich selbst." Delius.

S. 175. Sieh nicht traurig, Vetter. — Im Englischen wird „cousin" bekanntlich häufig in der Bedeutung „Neffe" gebraucht; im Deut-

schen wäre richtiger zu sagen: Sieh nicht traurig, Neffe. Dieselbe Anrede kehrt am Schlusse der Scene wieder: Komm, Vetter! mit nach England.

S. 175. Setz' in Freiheit Gefangne Engel. — Es sind wieder die Goldmünzen gemeint.

Buch, Glock' und Kerze sollen mich nicht schrecken. — D. h. der Bannfluch, welcher unter Emporhalten der Bibel, Läuten der Glocken und Auslöschen der geweihten Kerze verkündet wurde.

S. 176. Wir schulden dir gar viel; dies Haus von Fleisch, u. s. w. — So hat schon Tieck (und nach ihm Gildemeister) verbessert. Schlegel hat:

> Wir schulden viel dir; eine Seele wohnt
> In diesem Fleisch, die dich als Schuldner achtet.
> We owe thee much; within this wall of flesh
> There is a soul counts thee her creditor.

Jedenfalls muß es statt „die dich als Schuldner achtet" heißen, „die dich als Gläub'ger achtet".

S. 178. Ein ganz Geschwader von verstörten Segeln. — Schlegel folgt der Folio: A whole armado of convicted sail. Convicted soll vanquished, overcome, overpowered bedeuten. Mason hat emendirt: of convented sail, von vereinten Segeln, was außer vielen englischen Herausgebern auch Gildemeister angenommen hat. Wol nicht mit Unrecht wird diese Stelle auf den Untergang der spanischen Armada (1588) bezogen.

So weise Ordnung bei so kühnem Lauf. — Schlegel ist der (auch von Hanmer adoptirten) Emendation Theobald's „course" für „cause", wie die Folio hat, gefolgt.

S. 179. Und der alltäglichen Beschwörung spottet. — Schlegel hat wahrscheinlich an dem „modern" der Folio (a modern invocation) Anstoß genommen; bei ihm lautet der Vers:

> Und einer Wittib Anrufung verschmäht.

Die Conjectur: „a widow's invocation" ist jedoch überflüssig und weniger gut als die Lesart der Folio.

Du bist nicht fromm, daß du so von mir lügst. — Von dem „belie" des Originals verführt hat Schlegel übersetzt:

> Du bist nicht fromm, daß du mich so belügst,

was einen andern Sinn giebt.

S. 180. Nach England, wenn ihr wollt. — Diese ohne Zusammenhang dastehenden Worte lassen sich nur so erklären, daß Constanze sie in der Versunkenheit ihrer Verzweiflung an den abwesenden König Johann richtet: Nimm nur meinen Sohn mit nach England, wenn du willst.

S. 181. (Sie rauft sich das Haar.) Ich will nicht Ordnung u. s. w. — Schlegel: (Sie reißt ihren Kopfputz ab.)

Ich will die Zier nicht auf dem Haupt behalten.

Allein Constanze hat, wie Gildemeister richtig bemerkt, ihren Kopfputz offenbar schon vorher abgerissen, und unter dem englischen „form“ ist hier nicht ein Zierrath, sondern im Gegensatz zu den folgenden „disorder“ die geordnete Haartracht zu verstehen. Dyce hat demgemäß die übliche Bühnenweisung „Tearing off her headdress“ durch die angemessenere „Dishevelling her hair“ ersetzt.

S. 182. Und Schmach verdarb der süßen Welt Geschmack. — Schlegel hat nach der Folio (the sweet word's taste) übersetzt:

Und Schmach verdarb des süßen Worts Geschmack.

Allein Pope's von allen neuern Herausgebern angenommene Correctur „world's“ ist unzweifelhaft; ohne sie geben die Verse keinen Sinn.

Des Kindes spielt, kann auf erschlichnem Platze. — Englisch: The misplac 'd John etc. Schlegel übersetzt: „Des Kindes spielt, kann seinem Platze fremd“ &c., was, wie Delius bemerkt ganz unverständlich ist. Johann soll mit dem Worte misplaced offenbar als Usurpator bezeichnet werden.

S. 184. Ja, starke Gründe lassen Starkes wagen. — Schlegel übersetzt: „Ja, starke Gründe machen seltsam wagen“. Nach der ersten Folio: Strong reasons make strange actions. Die zweite hat: Strong reasons make strong actions: Let us go, eine Lesart, die offenbar vorzuziehen ist.

S. 185. Unsaubre Zweifel. — Uncleanly scruples. Ich vermuthe, daß Shakespeare „Unseemly scruples“ geschrieben hat, d. h. Zweifel, die sich für einen Mann von so niedriger Stellung nicht geziemen; also:

Unziemlich Zweifeln! Fürchtet nichts, paßt auf!

S. 187. In dem Erzeugniß meiner Unschuld selbst. — Die Folio hat allerdings:

Even in the matter of mine innocence.

Allein nach einer von Dyce aufgenommenen, vortrefflichen Emendation von W. W. Williams haben wir zu lesen:

Even in the water of mine innocence,
Selbst in dem Wasser meiner Unschuld aus.

Bloß weil sein Feuer mir das Aug verletzt. — Englisch:

But for containing fire to harm mine eye,

blos weil es Feuer enthält, um mir das Auge zu verletzen. Die Verletzung

ist nicht als schon erfolgt, sondern nur als möglich oder beabsichtigt gedacht. Richtiger wäre daher:

Bloß weil sein Feuer mir das Aug' bedroht.

S. 190. Gut, sieh' und leb'! Ich rühr' um deines Oheims u. s. w., — Schlegel hat: „Gut, leb'! Ich will dein Auge nicht berühren" u. s. w. Englisch: Well, see to live, etc. Das „see" ist so wesentlich, daß es in der Uebersetzung nicht übergangen werden darf. Es handelt sich, wie Delius mit Recht hervorhebt, nicht darum, daß Arthur lebend, sondern daß er sehend bleibt.

Hier nochmals sitzen wir, nochmals gekrönt. — In Wirklichkeit wurde Johann nicht weniger als viermal gekrönt.

S. 191. Ein Recht verbrämen, das schon stattlich war. — Schlegel hat „title" nicht ganz richtig aufgefaßt, indem er übersetzt hat:

Den Rang verbrämen, der schon stattlich war.

S. 192. Vor eurer Hoheit Willen stille steht, — wie schon Tieck, dem Originale mehr entsprechend, corrigirt hatte, statt des Schlegelschen:

In Eurer Hoheit Willen sich ergiebt. Im Englischen heißt es:
Doth make a stand at what your highness will.

Und stärk're noch, wenn meine Furcht sich mindert. — Schlegel ist bei dieser schwierigen und vielfach emendirten Stelle der ausgezeichneten Emendation von Tyrwhitt gefolgt: when lesser is my fear. Die Folio liest:

And more, more strong, then lesser is my fear.

Daß der König voll Furcht ist, wird auch durch Pembroke in der folgenden Rede bestätigt:

Warum sollt' eure Furcht, — die, wie man sagt,
Des Unrechts Schritt begleitet, — euch bewegen u. s. w.

Habt ihr mit Recht, was ihr in Ruh besitzt, u. s. w. — Ein offenbar verderbter Vers, da König Johann nichts in Ruhe besitzt. Statt der Lesart der Folio:

If what in rest you have, in right you hold,

hat Steevens vorgeschlagen: in wrest, Jackson: int'rest, Staunton: If what in rest you have, not right you hold. Singer erklärt, ich weiß nicht mit welchem Grunde, „in rest" für gleichbedeutend mit „in possession". Vielleicht sollten wir lesen:

If what in trust you have, in right you hold.

Die Regierung und das Reich sind ein dem Könige anvertrautes Gut, das er zum Besten des Volkes zu verwalten hat — eine Anschauung, welche von

Holinshed dem die Krönung Johann's vollziehenden Erzbischofe Hubert von Canterbury in den Mund gelegt wird.

S. 195. Fand ich die Leute wunderlich gelaunt. — „Strangely fantasied", bemerkt Delius, ist, wie aus dem Folgenden erhellt = mit seltsamen Einbildungen erfüllt? Also:

Doch da durch's Land ich hierher kam, fand ich
Das Volk voll wunderlicher Einbildungen.

S. 197. Schlagfertig aufgestellt schon steh' in Kent. — In Schlegels „Schlagfertig schon gelagert" liegt ein Widerspruch; wer sich gelagert hat, steht nicht schlagfertig da. Im Originale heißt es:

Told of a many thousand warlike French
That were embattailed and rank'd in Kent.

S. 198. Und nach dem Wink des Ansehns ein Gesetz. — „Das Original bezeichnet ein passiveres Verhalten als die Uebersetzung: Wenn der Machthaber nur die Augen zudrückt, mit den Augen zuckt, so versteht man das als Gesetz. „Ansehn" für das personifizirt gedachte „authority" ist zu unbestimmt und matt". Delius.

S. 199. Ich gebe Frieden eurer Seel' und euch. — Der Sinn des Originales ist: Ich will Frieden zwischen euch und eurer Seele stiften; also:

Ich gebe Frieden euch mit eurer Seele,

oder:

Ich söhn' euch friedlich aus mit eurer Seele.

S. 200. Gleich gut, ich spring' und sterbe, als bleib' und sterbe. — Schlegel's Uebersetzung: „So gut, ich sterb' und geh', als bleib' und sterbe," ist offenbar unpassend.

S. 201. Wir wollen seinen sündbefleckten Mantel. — Die Folio liest zwar: his thin bestained cloak, allein die Emendation „sinbestained" trägt die Gewähr ihrer Richtigkeit in sich.

S. 202. Der Helm, die Helmzimier am Wappenschild. — Der gesuchte heraldische Ausdruck „Helmzimier" dürfte den meisten Lesern unbekannt sein. „Zimier" ist das französische cimier (cimera, cima) und wird in Brinkmeier's Glossarium Diplomaticum (Hamburg und Gotha, 1856) durch „crista in casside" erklärt.

Den je glasäugige, starrseh'nde Wuth. — Schlegel hat fälschlich:

Den je felsäugige, starrseh'nde Wuth.

„Wall-eye" bedeutet nicht sowohl eine Krankheit, als eine fehlerhafte Bildung des Auges, die sich vorzüglich bei Pferden findet. Johnson sagt, es sei so viel als Glaucoma; nach Andern ist es ein Auge mit hellgrauer oder weißlicher Iris. Shakespeare verbindet offenbar den Begriff eines unnatürlichen oder

verzerrten Blickes damit, und die Uebersetzung „glasäugig“ ist möglicher Weise auch nicht völlig zutreffend. An wall = Mauer ist nicht zu denken.

S. 202. Wir sah'n den Schimmer deß', was folgen würde. — entspricht dem Englischen:

We had a kind of light what would ensue

offenbar mehr als Schlegel's:

Wir hatten eine Spur, was folgen würde.

S. 205. So soll's der Höll' an Martern für mich fehlen. — Schon Tieck hatte diesen Vers in den Text aufgenommen, statt des unklaren Schlegel'schen: „So sei für mich die Höll' an Qualen arm.“

S. 206. Das herrenlose Vorrecht stolzer Hoheit. — D. h. das Anrecht auf die Krone, welches nach Arthur's Tode auf seine Schwester Eleonore überging.

S. 207. Die mißvergnügten Grafen fallen ab. — Schlegel hat „Our discontented counties“ fälschlich übersetzt: „Die mißvergnügten Gauen“ d. h. Grafschaften.

S. 209. Groß werden durch eu'r Beispiel und erfüllt ꝛc. — Diese Satzfügung ist nicht nur fließender, sondern auch klarer als Schlegel's:

So werden niedre Augen,
Die ihr Betragen von den Großen leihn,
Durch euer Vorbild groß und sie erfüllt
Der kühne Geist der Unerschrockenheit.

Und trefft das Unheil weiter weg vom Haus. — „Displeasure“ ist weniger Unheil, als Unzufriedenheit, d. h. im vorliegenden Falle Aufruhr:

Und trefft den Aufruhr weiter weg vom Haus.

Ein seidnes Bübchen, trotzen unsern Au'n. — Dies giebt schwerlich einen Sinn; „fields“ ist vielmehr mit Gildemeister in dem Sinne „Schlachtgefilde“ zu fassen. Die englischen Schlachtfelder gehören den Engländern; ihnen kommt der Sieg auf denselben von Rechtswegen zu. Der Dauphin also, ein fremder Eindringling, bietet diesen Schlachtfeldern Trotz, indem er den Engländern die Herrschaft über dieselben streitig macht. Diese Auffassung wird durch den „streitbaren Boden“ der folgenden Zeile bestätigt. Bei Gildemeister lautet der Vers zwar hart, aber sinngetreu:

Ein seidner Geck Englands Schlachtfeldern trotzen.

(Ich finde Gildemeister's Auslegung sehr gezwungen. To brave kann auch bedeuten: Sich prahlerisch erheben über einen Andern, ihn verächtlich behandeln, meistern. Ich würde daher übersetzen: Ein seid'nes Bübchen, meistern unser Land ꝛc. Ulrici.)

S. 210. Herr Graf Melun, laßt hiervon Abschrift nehmen u. s. w. — So hat Gildemeister. Bei Schlegel lautet der Vers:

Graf Melun, laßt dies hier in Abschrift nehmen.

Melun hat aber im Französischen, Englischen und Deutschen den Ton auf der letzten Silbe. Die Zweideutigkeit des folgenden Verses wird durch den Ausdruck „Gedächtniß“, den ich statt des Schlegel'schen „Angedenkens“ gesetzt habe, wenigstens gemindert. Louis will sagen, daß die Abschrift ihm zur Erinnerung an den mit den englischen Baronen geschlossenen Vertrag dienen soll.

Ein Pflaster sucht in schmählicher Empörung. — „Contemned“ bedeutet hier so viel als contemptible, verächtlich, schmählich, die Barone haben thatsächlich den Aufruhr nicht verschmäht. Schlegel's Uebersetzung:

„Ein Pflaster in verschmähtem Aufruhr sucht“,

ist daher ganz unverständlich.

S. 211. Und würfe dich auf einen Heidenstrand u. s. w. — Anspielung auf die Kreuzzüge und die Kampfgenossenschaft der Engländer und Franzosen in Palästina.

S. 212. Er ruhig zu des Friedens Füßen liege. — Die Einheit „Fuß“, die Schlegel braucht, widerspricht in dieser Redensart dem Sprachgebrauch.

S. 213. Der diese Bürde trägt? wer sonst als ich. — „Charge“ ist hier nicht sowohl „Bürde“, als „Kosten-Aufwand“.

S. 214. Unbärt'ge Keckheit, knabenhafte Truppen. — Nach Theobald's ausgezeichneter Emendation „unhair'd“; die Folio hat „unheard“.

S. 215. So laut wie dein' an's Ohr des Himmels schmettern. — Das Schmettern ist ein heller Ton, welcher der Trommel nicht beigelegt werden und noch weniger des „tiefen Donners spotten“ kann. Gildemeister hat richtiger: „krachen“; englisch: rattle. (Noch passender scheint mir „an's Ohr des Himmel dröhnen“. Ulrici.)

S. 216. Mahnt Eure Majestät, das Feld zu räumen u. s. w. — Das „Mahnen“ ist eine unnöthige und im Munde des Boten nicht recht paßliche Verstärkung des englischen „desires“; auch soll der König das Feld nicht räumen, sondern nur es für seine Person verlassen. Ich schlage daher vor:

Läßt bitten euch, das Schlachtfeld zu verlassen
Und Meldung ihm zu thun, wohin ihr geht.

Desgleichen zu Anfang der folgenden Scene anstatt:

Es heißt, der König räumte krank das Feld

lieber: Der König, heißt's, hat krank das Feld verlassen.

Vorgestern Nacht auf Goodwin-Sand gescheitert. — Schlegel hat hier wie auch nachher in der fünften Scene fälschlich

„Goodwin-Strand" übersetzt. Goodwin-Sand ist die berüchtigte, so vielen Schiffen verderbliche Untiefe an der Südküste von England.

S. 217. Entfädelt der Empörung rauhes Oehr. — So hat Schlegel in der ersten Ausgabe, indem er der Lesart der Folio gefolgt ist. Es ist allerdings ein sehr gesuchtes Bild. Bei der Revision hat Schlegel die Conjectur Theobald's adoptirt: Untread the rude way of rebellion.

Geht der Empörung breiten Pfad zurück.

Woher „breit" kommt, weiß ich nicht. Später hat allerdings Collier's Corrector verbessert: „the road way".

S. 218. Warum denn sollt' ich falsch sein, da ich weiß u. s. w. — Das Wortspiel mit „false", „it is true" und „by truth" ist zum größten Theil verloren gegangen; besser:

Warum denn sollt' ich falsch sein, da es wahr ist,
Daß hier ich sterb' und dort durch Wahrheit lebe.

Ja, diese Nacht noch, deren schwarzer Gifthauch. — Englisch: whose black contagious breath. Das von Schlegel unausgedrückt gelassene „contagious" hat Gildemeister durch „Gifthauch" wiedergegeben.

S. 219. Denn schon seh' ich die bitt're Todesangst In deinem Blick. — Right in thine eye. Das in der Uebersetzung unberücksichtigte „Right", das hier freilich nur ein Flickwort ist, hat zu verschiedenen, jedoch unbefriedigenden Conjecturen Anlaß gegeben. Ich glaube, es ist zu lesen: whithin thine eye:

Denn schon seh' ich die bitt're Todesangst
Dein Aug' verzerren. — Fort, zu neuer Flucht!

Melun ist todt, die englischen Barone. — Vergl. die Anmerkung zu S. 94. Schlegel hat:

Graf Melun fiel, die englischen Barone.

S. 220. Was geht's dich an? Kann ich nach deinen Sachen u. s. w. — Die Personenabtheilung ist an dieser Stelle entschieden unrichtig. Nach W. W. Lloyd und Dyce ist so abzutheilen:

Bastard.

Und wohin gehst du?

Hubert.

Was geht's dich an?

Bastard.

Kann ich nach deinen Sachen
Dich nicht so gut, wie du nach meinen, fragen?
Ich denke, Hubert.

Hubert.

Dein Gedank' ist richtig.

Eine gänzliche Vertauschung der Rollen, so daß der Bastard das Gespräch begänne, wäre zwar dem Charakter desselben noch entsprechender, aber zu gewagt. (Ich sehe durchaus keinen Grund zu der vorgeschlagenen Aenderung: Hubert will nicht antworten, und fügt als Grund seiner Weigerung hinzu, daß er ebenso wohl berechtigt sei, den Bastard nach seinen Sachen zu fragen, als jener ihn. Ulrici.)

S. 221. O schlecht Gedächtniß. Du und blinde Nacht. — Bei Schlegel steht:

O kränkend Wort! Du und die blinde Nacht,

was weder dem Original entspricht, noch einen Sinn giebt. Englisch:

Unkind remembrance! thou and eyeless night.

Hubert meint, daß sein treuloses Gedächtniß und die finst're Nacht ihm die Scham bereitet haben, den Bastard nicht zu erkennen; sie Beide sollen ihm zur Entschuldigung dienen. „Schlegel faßt remembrance = Mahnung, obwohl in den vorhergehenden Worten des Bastards durchaus nichts Kränkendes für Hubert liegen kann.“ Delius.

Wie nahm er es? wer kostete vor ihm. — Richtiger: wer kostete ihm vor?

S. 222. Hör' an, mein halbes Heer ist diese Nacht u. s. w. — Wie in der Einleitung erzählt ist, begegnete dieser Unfall nicht dem Bastard, sondern dem König Johann selbst.

S. 223. Verläßt sie unsichtbar; sein Sitz ist nun ꝛc. — Die Folio liest offenbar irrthümlich: „Leaves them invisible.“ Invisible läßt sich schwerlich auf den Tod bezieh'n, und wir müssen uns daher für die von Dyce u. A. gebilligte Emendation Hanmer's „insensible“ entscheiden:

Läßt sie gefühllos, und sein Angriff fällt.

S. 225. Nun, Sterne, die in rechter Bahn ihr rollt. — Diese Worte sind an die abtrünnigen und wieder in die rechten Bahnen zurückgekehrten Barone gerichtet. Schlegel's Uebersetzung:

Nun, Sterne, die ihr rollt in eig'nen Sphären

ist daher unrichtig.

S. 226. Mit andern Herrn, die dort entbehrlich sind. — Im Original steht „with other princes“, worunter hier so wenig wie in der viertletzten Zeile unseres Stückes Prinzen, sondern Grafen und Barone zu verstehen sind. Ich vermuthe jedoch aus hier nicht näher zu entwickelnden Gründen, daß Shakespeare „with other nobles“ geschrieben hat.

So rüste sich die Welt an dreien Enden. — Die Welt hat vier Enden, England selbst ist das vierte. Der Sinn ist demnach:

So komme nur die ganze Welt in Waffen.

König Richard der Zweite.

Uebersetzt von

A. W. von Schlegel.

Durchgesehen, eingeleitet und erläutert von

Dr. A. Schmidt.

Die erste Ausgabe dieses Dramas (in Quart) erschien im J. 1597, und unter dem 29. August desselben Jahres steht es im Register der Buchhändler-Gilde. Die Zeit der Abfassung kann nicht viel früher anzusetzen sein. Der Dichter scheint bald nach Vollendung seines Richard III, der in demselben Jahr zuerst gedruckt wurde, den Plan zu der zweiten Reihe historischer Schauspiele von Richard II bis auf Heinrich V gefaßt zu haben, welche dann ohne Zweifel in ununterbrochener Folge, wie Acte einer und derselben großen Staatsaction, von ihm entworfen und niedergeschrieben wurden (1596 oder 97 bis 1600). Eine Beweisführung aus innern Gründen könnte unserm Drama kaum eine andre Stelle anweisen als diejenige, welche es durch die urkundlichen chronologischen Bestimmungen erhält, in der Mitte zwischen dem in seinen pathetischen Scenen noch vielfach manierirten und unter dem Einfluß des Zeitgeschmacks stehenden Richard III und dem 1598 veröffentlichten Heinrich IV, in welchem der Dichter sich zuerst, im tragischen wie im komischen Styl, auf der Höhe seiner Kunst und als Meister des reinsten und tiefsten Ausdrucks menschlicher Empfindung zeigt.

Nach der Zahl der Ausgaben zu schließen, gab es, vielleicht mit einziger Ausnahme des Hamlet, keine populäreren Stücke als diese Histories. Von Richard II erschienen vor der ersten Folio von 1623, und noch bei Lebzeiten des Dichters, vier Quartausgaben, die beiden ersten 1597 und 98 im Verlage Andrew Wise's, die folgenden 1608 und 1615 bei Mathew Law. Die zweite hat zuerst den Namen des Dichters auf dem Titelblatt. In den beiden ältesten Quartos fehlt die Abdankungsscene des vierten Acts von den Worten „Holt Richard her, daß er vor aller Augen" bis zum Abtreten des Königs; die dritte und vierte, welche sie enthalten, machen auf dem Titelblatt darauf aufmerksam, daß man in ihnen „neue Zusätze" (new additions of the Parliament scene and the deposing of King Richard) finde. Daraus folgt aber wohl nicht, daß dieser mit dem Drama unablöslich verflochtene Auftritt, dies „klägliche Schauspiel" (woeful pageant), wie es auch in den ersten Quartos heißt, wirklich erst ein nachträglicher Zusatz gewesen, vielmehr

lag es in den Zeitverhältnissen, zumal in der reizbaren persönlichen Stimmung der Königin Elisabeth, die ihren Thron beständig von wirklichen und eingebildeten Gefahren umgeben sah, daß man die Unterdrückung der Scene räthlich fand, bis das gesichertere Regiment ihres Nachfolgers sie für die Bühne wie für den Druck wieder möglich machte.

Der Werth der verschiedenen Ausgaben in Bezug auf die Textform bestimmt sich im Ganzen nach ihrem Alter, da jede ein Abdruck der nächstvorhergehenden war, doch gebührt der Folio der Vorzug vor der dritten und vierten Quarto, ein Verhältniß, welches besonders in der Abdankungsscene, wo man sich auf diese drei Ausgaben angewiesen sieht, zu Tage tritt und die Vermuthung nahe legt, daß den Herausgebern der Folio ein Bühnen-Manuscript zu Gebote stand.

Nach einer zuverlässigen Nachricht gab es neben dem Shakespeare'schen noch ein andres Drama von Richard II, aber nicht minder gewiß ist es, daß dies nicht die Quelle und das Vorbild des Dichters sein konnte. Ein Doctor Forman, dessen Tagebuch man neuerdings veröffentlicht hat, berichtet unter dem 30. April 1611, daß er im Globe-Theater, also von der Shakespeare'schen Gesellschaft, eine Tragödie Richard II aufführen gesehen, worin der Aufstand und die Niedermachung Jack Straw's, die Empörung des Herzogs Gloster und seiner Anhänger, die Ränke Johanns von Lancaster, seinen Sohn auf den Thron zu bringen, dargestellt worden; der König locke darin seinen Oheim Gloster hinterlistig in die Falle und bringe ihn dann meineidig um; der Herzog von Lancaster befrage einen weisen Mann, ob es ihm beschieden sei König zu werden, und auf die Antwort, nicht ihm, wohl aber seinem Sohn, lasse er ihn hängen, damit das gefährliche Geheimniß mit ihm begraben sei. Diese Mittheilungen beweisen, daß das Forman'sche Stück gerade das zum Sujet hatte, was Shakespeare nicht ausgeführt, sondern nur mit Rückblicken angedeutet hat, die Mißregierung Richard's und das dadurch in's Leben gerufene Parteitreiben, und daß es ziemlich genau an dem Punkte aufhörte, an welchem Shakespeare's Drama beginnt; es scheint daher die Folgerung nicht ungerechtfertigt, daß es auf Anlaß des letzteren und ausdrücklich zu dem Zweck abgefaßt wurde, ihm als Vorspiel zu dienen und den Fall des Königs, der bei unserm Dichter nicht hinlänglich motivirt erscheinen mochte, durch Vorführung seiner früheren wilden Regierung zu erklären. Der Umstand, daß beide Stücke Eigenthum derselben Gesellschaft waren, weist nicht minder darauf hin, daß sie bestimmt waren, einander zu ergänzen, nicht mit einander zu concurriren.

Die Spur eines Vorshakespeare'schen Schauspiels von Richard II glaubte und glaubt man in den Proceß-Acten des unglücklichen Grafen Essex entdeckt zu haben. Die Anhänger desselben traten vor ihrem Aufstandsversuch im

J. 1601 mit dem Schauspieler Phillips (in welchem man wohl Augustin Phillips, den Director des Shakespeare'schen Theaters, vermuthen darf) in Verhandlung und bestellten bei ihm für einen bestimmten Abend „das Stück von der Absetzung Richard's II". Er wandte ein, dasselbe sei veraltet, und die Kasse werde damit schlechte Geschäfte machen. Doch man versprach und leistete Entschädigung, und die Aufführung ging vor sich. Diese Umstände sollen nun nicht auf Shakespeare's Drama Anwendung finden können, weil es undenkbar sei, daß ein im Jahr 1597 erschienenes und seitdem zweimal aufgelegtes, also sehr populäres Stück im J. 1601 veraltet genannt worden. Ist es aber auf der andern Seite denkbar, daß neben diesem so bekannten und anerkannten Werk ein andres im J. 1601 schlechtweg „das Stück von Richard II" heißen konnte? ein andres, welches wirklich veraltet war? Und wenn man an dieser Stelle, wo man eine nähere Bezeichnung erwartet, in den gleichlautenden Berichten der State Trials und Bacon's eine Lücke annehmen will, indem man sich eine Zwischenfrage des Phillips und eine Antwort hinzudenkt, warum fordert man nicht auch eine genauere Bestimmung des Begriffs „veraltet (stale, old, bei Camden exoleta tragoedia)"? Ein Drama kann gar wohl die höchste literarische Popularität behauptet haben und dennoch nach vier Jahren durch neue — im vorliegenden Falle durch Shakespeare'sche neue —, für die Bühne unendlich wirksamere Productionen vom Repertoire verdrängt gewesen sein, so daß es mit diesen verglichen kein rechtes Zugstück mehr sein wollte und vom Standpunkt des speculirenden Theaterdirectors mit gutem Grunde für veraltet galt.

Sei dem indessen wie ihm wolle, so bedarf es keines Forschens nach apokryphischen Quellen, wenn es klar vorliegt, wo der Dichter Anregung und Material suchte und fand. Das große Geschichtswerk (Chronicles) Raphael Holinshed's war seit Jahren in seinen Händen und hatte ihm den Stoff für seine Tetralogie von Heinrich VI und Richard III geliefert; hier fand er auch Alles was er für seine neue Arbeit brauchte. Die große Ueberlegenheit dieser Lancastrischen Tetralogie über die ältere kommt zwar zum größten Theil auf Rechnung der gereiften dichterischen Kraft und Einsicht, aber leugnen läßt es sich nicht, daß in der trüben Zeit der Rosenkriege auch die Darstellung des Historikers dunkel und lückenhaft ist, während für die Geschichte des vierzehnten und des ersten Viertels des fünfzehnten Jahrhunderts alle Quellen von jeher so rein und reichlich flossen, daß auch die neuesten Forschungen zu dem, was bereits die Holinshed'sche Chronik bietet, kaum etwas Wesentliches hinzuthun konnten.

In Allem was den Gang der Dinge im Großen bestimmte, folgte Shakespeare seinem historischen Gewährsmanne mit der höchsten Gewissenhaftigkeit, und kein Charakter erscheint bei ihm in anderm Licht und Verhältniß

als bei jenem. Die unerheblichen Abweichungen, welche sich in der Reihenfolge der Thatsachen finden, waren durch die Erfordernisse der dramatischen Scenerie und Gruppirung bedingt. Nebenfiguren sind mit gebührender Freiheit behandelt; so namentlich sämmtliche weiblichen Charaktere, von deren Betheiligung an der Handlung sich bei Holinshed keine Spur findet, und die der Dichter auch nur an einer Stelle — da wo die Herzogin von York den König um Gnade für ihren Sohn anfleht — in die Entwickelung eingreifen läßt. Die Gemahlin Richard's, welche in Wahrheit zur Zeit seiner Absetzung ein etwa zehnjähriges Kind war, erscheint im Drama zwar als vollkommen gereifte Frau, aber ohne Einfluß auf die Ereignisse, spielt sie eine rein leidende Rolle. Unter den eigentlichen Motiven der dramatischen Peripetie ist die große Scene an Gaunt's Sterbebett des Dichters freie Schöpfung; aber wiederum war die Beraubung des Lancastrischen Hauses historische Thatsache, und hier kam es darauf an, an einem und zwar an dem verhängnißvollsten Beispiel die ganze Frivolität Richard's zu enthüllen, wozu sich sonst im Plan der Tragödie kein Raum fand. Daß der Dichter unter den verschiedenen Berichten von der Todesart des Königs den am wenigsten beglaubigten zu seinem Gebrauch wählte und ihn lieber mit Waffen in der Hand fallen als Hungers sterben ließ, konnte jedenfalls dem Drama nur zugute kommen.

Wir geben im Folgenden einen Auszug aus Holinshed's Erzählung, mit Hervorhebung derjenigen Stellen, in welchen Dichter und Geschichtschreiber am auffallendsten übereinstimmen. Zum besseren Verständniß dieses wie der folgenden Stücke legen wir eine Geschlechtstafel des englischen Königshauses von Eduard III bis auf Heinrich VII bei. (S. Seite 255.)

Richard II, nach seinem Geburtsort Richard von Bourdeaux genannt, folgte 1377 im Alter von 10 Jahren seinem Großvater Eduard III auf dem Thron. Im Anfange seiner Regierung stand er ganz unter der Leitung seiner Oheime Johann von Lancaster und Edmund von York, welche für das öffentliche wie für sein persönliches Wohl gewissenhaft sorgten, später aber gerieth er in die Hände von Personen, „welche", wie H. sagt, „den Glanz der wahren Ehre durch den trügerischen Schein des Gegentheils verdunkelten und seinen Verstand so verkehrten, daß er am Ende auf den Pfaden der Gemeinheit wandelte und mit ihnen zu Grunde ging".

Unter den Verwandten des Königs spielte Thomas Woodstock, Herzog von Gloster, als Gegner der herrschenden Mißbräuche die hervorragendste Rolle. Er war im J. 1386 Führer der Opposition, welche die Entfernung der unwürdigen Günstlinge des Königs, des Grafen Suffolk und des Herzogs von Irland (Robert Vere), erzwang, und stand an der Spitze eines Regentschaftsraths, welcher damals vom Parlament zur Beaufsichtigung der Ver-

1) Eduard III

Kön. 1327—1377.

- Eduard der schwarze Prinz. † 1376.
  - Richard II K. 1377—1399.
- Lionel von Clarence. † 1368.
  - Philippa Gem. Edmund Mortimer, Graf von March.
    - Roger Gr. v. March. † 1399.
      - Edmund Mortimer, Graf von March. † 1425. (bei Sh. mit seinem Oheim E. M. verwechselt.)
      - Anna Mortimer, Gem. Gr. Richard von Cambridge.
    - Sir Edmund Mortimer, Schwiegersohn Glandower's.
    - Eleonore, bei Sh. Kate Percy.
- Johann v. Gaunt (Gent) Herz. von Lancaster † 1399.
  - Heinrich Bolingbroke, Kön. Heinrich IV 1399—1413.
    - K. Heinrich V 1413—22.
      - K. Heinrich VI 1421—71.
        - Eduard † 1470.
    - Johann v. Bedford. † 1435.
    - Humphrey v. Gloster. † 1447.
- Edmund von York.
  - Eduard Aumerle. † 1415.
  - Richard v. Cambridge. † 1415. Gem. Anna Mortimer.
    - Richard v. York. † 1460.
      - K. Eduard IV 1461—83.
        - Elisabeth, Gem. Heinrich Tudor (K. Heinrich VII.)
        - Eduard V † 1483.
        - Richard † 1483.
      - Georg v. Clarence. † 1478.
      - K. Richard. III 1483—85.
- Thomas Woodstock, Herz. v. Gloster.

2) Die Tudors.

Johann von Gaunt † 1399.

- Heinrich IV
  - Heinrich V Gem. Katharina von Frankreich; vermählt in 2. Ehe mit Owen Tudor.
    - (Katharina von Frankreich und Owen Tudor:) Edmund Tudor, Gem. Margaretha Beaufort.
- Johann Beaufort, Graf v. Somerset.
  - Johann v. Somerset.
    - Margaretha, Gem. Edmund Tudor.

(Edmund Tudor und Margaretha:) Kön. Heinrich VII 1485—1509, Gem. Elisabeth v. York.

waltung bestellt wurde. Nach einer Reihe von Ränken und Gewaltthätigkeiten, von geschworenen und gebrochenen Eiden gelang es indessen dem Könige wieder, die Gewalt in seine Hände zu bringen, und er schien auf der Höhe seiner Macht zu sein, als sich ihm eine günstige Gelegenheit darbot, sich Gloster's, den er vor allen haßte und fürchtete, für immer zu entledigen. Dieser stiftete nämlich 1397 mit mehreren Lords, darunter der Graf Arundel, der Erzbischof von Canterbury und der Prior von Westminster, eine Verschwörung, die den Zweck hatte, sich der Person des Königs zu versichern und die Mitglieder seines Raths zu beseitigen. Der Anschlag wurde verrathen, Gloster vom Könige selbst auf seinem Schloß Plashy in Essex gefangen genommen, nach Calais geschafft, und dort bald darauf erdrosselt oder unter Kissen erstickt. „Nach der Angabe eines französischen Schriftstellers ließ Richard erst seinen Oheim durch den Richter Rikill verhören, und da Gloster Alles eingestand, sandte er zum Grafen Marschall Thomas Mowbray, dem spätern Herzog von Norfolk, daß er den Gefangenen in der Stille um's Leben bringen solle. Der Graf zauderte eine Zeitlang; da der König ihn aber in seiner eignen Person bedrohte, ließ er Gloster durch seine Diener tödten". Diese That erregte das größte Entsetzen, da der Ermordete durch glänzende persönliche Eigenschaften die Gunst der Menge besaß und für die kräftigste Schutzwehr gegen tyrannische Uebergriffe galt, doch wußte Richard von dem zusammentretenden Parlament nicht nur die Verurtheilung der Mitschuldigen Gloster's zu erzwingen, von denen Graf Arundel hingerichtet, der Erzbischof von Canterbury und die Lords Warwick, John Cobham und Cheinie verbannt wurden, sondern er erlangte es auch, daß das Parlament Alles, was vor 11 Jahren zur Beschränkung der königlichen Macht bestimmt worden war, für ungültig erklärte. Die Wortführer des Königs in dieser Versammlung waren John Bushy, William Bagot und Thomas Green. „Sir John Bushy, ein Ritter aus Lincolnshire, der für einen unmäßig grausamen, ehrgeizigen und habsüchtigen Mann galt, ertheilte dem Könige, wenn er zu ihm sprach, nicht die gebührenden und gewöhnlichen Ehrentitel, sondern erfand ungebräuchliche Ausdrücke und so seltsame Bezeichnungen, wie sie sich mehr für die Majestät Gottes schickten, als für einen irdischen Machthaber. Der König, welcher begierig war nach Ehrenbezeigungen und ehrgeiziger als nöthig, schien seine Rede gern zu hören und lieh seinen Worten ein geneigtes Ohr".

„Und nun war König Richard voll guter Hoffnung, daß er alle Keime des Verraths entwurzelt habe, und fragte weniger als sonst darnach, wer sein Freund oder sein Feind sein mochte, denn er hielt sich für höher und gewaltiger als irgend ein lebender Fürst, und maßte sich mehr an als je sein Großvater gethan, so daß er sich selbst nicht scheute, das Wappen des heiligen

Eduard mit dem seinigen zu verbinden. Kurz, was er damals auch that, niemand durfte ein Wort dagegen sprechen. Und doch galten diejenigen, welche die ersten waren in seinem Rath, bei dem Volk für die schlechtesten Geschöpfe, die es geben konnte, wie die Herzoge von Aumerle, Norfolk und Exeter, der Graf von Wiltshire, Sir John Bushy, Sir William Bagot und Sir Thomas Green, welche drei letzteren Ritter vom Bath waren; gegen sie ganz besonders hegte das Volk im Geheimen einen großen Haß".

Bei dem Allen ging die Willfährigkeit des Parlaments zu Shrewsbury (1398) so weit, daß einem vom König selbst ernannten Ausschuß unumschränkte Regierungsgewalt übertragen wurde. „Vieles andre noch geschah in diesem Parlament, was bei einer großen Zahl Menschen Mißvergnügen erregte; es wurden nämlich mehrere rechtmäßige Erben ihrer Ländereien und Besitzungen beraubt, wodurch der König und seine Rathgeber in den übelsten Leumund kamen. Doch schien den König das Alles nicht zu kümmern, vielmehr begann er nach Willkür zu herrschen statt nach Vernunft, und bedrohte jeden mit dem Tode, der nicht seinen zügellosen Wünschen Folge leistete".

Noch in demselben Parlament zu Shrewsbury erhob Heinrich von Hereford die Anklage gegen den Herzog von Norfolk, welche den Sturz des Königs vorbereitete. „Heinrich beschuldigte den Thomas Mowbray gewisser Aeußerungen zu Unehren des Königs, die er gegen ihn auf einem Ritte von London nach Brainford gethan. Und zu fernerer Beweisführung legte er dem Könige ein Gesuch vor, worin er durch Zweikampf darzuthun versprach, daß der Herzog von Norfolk ein falscher und treuloser Verräther sei; worauf der Herzog von Norfolk erklärte, daß Hereford Alles, was er gegen ihn Uebles gesprochen, gelogen habe als ein untreuer Ritter, der er sei". Auf Befehl des Königs wurden Kläger und Beklagter vom Herzog von Surrey als dazu bestelltem Marschall in Haft genommen, Hereford auf Bürgschaft freigelassen, Norfolk aber im Schloß Windsor gefangen gehalten. Sechs Wochen später ward ein Tag anberaumt zur Untersuchung der Sache in Windsor. Erst Bushy als Wortführer des Königs, dann dieser selbst versuchten vergebens, die Streitenden mit einander auszusöhnen, denn Norfolk erklärte, daß dies auf dem Wege der Ehre für ihn unmöglich sei. Darauf fragte der König den Herzog von Hereford, was er denn von Norfolk wolle und warum er nicht mit ihm gut Freund sein könne? Worauf ein Ritter vortrat, um Erlaubniß bat, für den Herzog von Hereford zu reden, und sagte: Höchst geliebter Fürst und Herr, hier steht Heinrich von Lancaster Herzog von Hereford und Graf von Derby, welcher sagt, und ich für ihn sage es auch, daß Thomas Mowbray Herzog von Norfolk ein falscher und treuloser Verräther ist an euch, eurer Königlichen Majestät und eurem ganzen Reich; und ingleichen sagt der Herzog von Hereford und ich für ihn, daß

Thomas Mowbray 8000 Nobel empfangen, die Soldaten in eurer Stadt Calais zu bezahlen, was er nicht gethan wie er sollte; und ferner ist der Herzog von Norfolk Urheber gewesen alles Verraths, der in eurem Reich seit 18 Jahren angezettelt worden, und durch falsche Beschuldigungen und bösen Rath hat er den Tod und Mord eures theuren Oheims veranlaßt, des Herzogs von Gloster, Sohnes des Königs Eduard. Weiter noch sagt der Herzog von Hereford und ich für ihn, daß er dies mit seinem Leibe in den Schranken beweisen will gegen den Leib des Herzogs von Norfolk. Der König wurde zornig und fragte den Herzog von Hereford, ob dies seine Worte seien, worauf derselbe erwiderte: Höchst theurer Fürst und Herr, es sind meine Worte, und hiermit fordere ich Recht und Zweikampf gegen ihn.

„Ein andrer Ritter bat um Erlaubniß, für den Herzog von Norfolk zu reden, und begann also: „Höchst theurer Fürst und Herr, hier steht Thomas Mowbray Herzog von Norfolk, welcher antwortet und sagt, und ich für ihn, daß Alles was Heinrich von Lancaster gesagt und erklärt hat, unbeschadet der Ehrerbietung, die dem Könige und seinem Rath gebührt, eine Lüge ist; und der benannte Heinrich von Lancaster hat falsch und boshaft gelogen als ein falscher und ungetreuer Ritter, und ist gewesen und ist ein Verräther an euch, eurer Krone, eurer Majestät und eurem Reich. Dies will ich beweisen und vertheidigen, wie es einem treuen Ritter zu thun geziemt, mit meinem Leibe gegen den seinigen; theurer Fürst, ich bitte darum euch und euren Rath, daß es euch gefallen möge nach eurem königlichen Ermessen zu beachten und zu prüfen, was Heinrich von Lancaster, ein Mann wie er ist, gesagt hat".

„Der König fragte dann den Herzog von Norfolk, ob dies seine Worte seien und ob er noch etwas zu sagen habe. Der Herzog von Norfolk erwiderte darauf für sich selbst: Theurer Herr, wahr ists, daß ich so viel Geld empfangen, eure Leute in der Stadt Calais zu bezahlen, was ich auch gethan, und behaupte, daß eure Stadt Calais so wohl versorgt ist als je zuvor, und daß niemals jemand dort eine Klage über mich bei euch geführt. Theurer Fürst und Herr, für die Reise, die ich in Sachen eurer Vermählung nach Frankreich machte, habe ich nie Gold oder Silber von euch empfangen, noch auch für die Reise, die der Herzog von Aumerle und ich nach Deutschland machten, wo wir große Summen verausgabt. Bei Gott, es ist wahr, daß ich einst dem Herzog von Lancaster, der hier sitzt, einen Hinterhalt legte, ihn zu erschlagen, aber er hat mir das verziehen, und es ward guter Friede zwischen uns, wofür ich ihm herzlichen Dank sage. Dies ist's was ich zu erwidern habe, und bin ich bereit mich gegen meinen Gegner zu vertheidigen; drum bitte ich euch um Recht, und daß mir der Kampf gegen ihn gewährt werde nach billigem Urtheil".

Nach nochmaligem vergeblichem Sühneversuch des Königs warf Hereford sein Pfand auf den Boden, welches Norfolk aufnahm. Der König schwor nun bei Johannes dem Täufer, daß er keinen Schritt weiter thun wolle, die Sache gütlich auszugleichen, und Bushy bestellte die Parteien in seinem Namen zum Zweikampf in Coventry, wo mit großen Anstalten Schranken errichtet wurden. Ueber den anberaumten Tag sind die Schriftsteller nicht einig, ob es im August, oder am St. Lambertstag (17. Sept.) oder am 11. September gewesen. Den Sonntag vor dem Kampf machte Hereford dem Könige einen Abschiedsbesuch, den Tag darauf Norfolk. Am Morgen des Kampftages erschien zuerst Hereford an den Schranken; von dem Constable (Aumerle) und Marschall (Surrey) befragt, wer er sei, erwiderte er: Ich bin Heinrich von Lancaster Herzog von Hereford, hierher gekommen zu thun, was ich vermag, gegen Thomas Mowbray Herzog von Norfolk, als einen Verräther an Gott, dem Könige, seinem Reich, und mir. Nachdem er darauf die Gerechtigkeit seiner Sache auf das heilige Evangelium beschworen und Einlaß in die Schranken begehrt, steckte er sein Schwert ein, ließ sein Visir herab, machte ein Kreuz über sein Pferd, und ritt in die Schranken ein, an deren Ende er auf einem grünsammtnen Sessel Platz nahm.

Bald nach ihm traf der König ein mit den Peers des Reichs und einem Gefolge von 10,000 Gewaffneten. Als er seinen Sitz eingenommen, that ein Wappenkönig einen Ausruf in seinem Namen, daß bei Lebensstrafe niemand wagen solle, den Schranken zu nahen oder sie zu berühren, außer den zur Ordnung des Kampfes bestellten Personen. Darauf rief ein andrer Herold: Seht hier Heinrich von Lancaster Herzog von Hereford als Kläger, der in die Königlichen Schranken getreten ist, um seine Pflicht zu thun gegen Thomas Mowbray Herzog von Norfolk als Verklagten, bei Strafe falsch und feige (false and recreant) befunden zu werden.

Unter denselben Förmlichkeiten wie Hereford ritt nun auch Mowbray in die Schranken ein, indem er seine Erklärung an den Marschall mit den Worten schloß: Gott stehe demjenigen bei, der im Recht ist. Der Marschall prüfte darauf die beiden Lanzen und übergab eine selbst an Hereford, die andre überbrachte ein Ritter dem Norfolk. Ein Herold befahl dann in des Königs Namen beiden Kämpfern zu Pferde zu steigen und den Kampf zu beginnen. Aber wie sie im Anrennen begriffen waren, warf der König seinen Stab (warder) herunter, und es erschallte der Hemmruf der Herolde: Ho ho! Beiden wurden die Lanzen abgenommen, und sie mußten sich auf ihre Sitze zurückbegeben, wo sie zwei Stunden lang der Entscheidung warteten. Dann verlas Bushy den Beschluß des Königs und seines Raths, wonach Hereford auf zehn Jahre, Norfolk, weil er durch seine Worte Zwietracht

ausgesät, auf Lebenszeit verbannt wurde, letzterer noch mit der Erschwerung, daß seine Güter und Einkünfte mit Beschlag belegt werden sollten, bis die in Calais veruntreuten Gelder gedeckt wären. Nach Verlesung des Urtheils rief der König beide vor sich und ließ sie schwören, daß keiner mit Absicht an den Ort kommen solle, wo der andre sich befinde, noch im Auslande irgend welche Verbindung mit dem andern unterhalten. Norfolk begab sich zunächst nach Deutschland und schließlich nach Venedig, wo er an gebrochenem Herzen starb. Hereford, dem der König bei seinem Abschiedsbesuche zu Eltham vier Jahre der Verbannung erließ, reiste nach Frankreich ab. „Ein Wunder war es zu sehn, wie alles Volk in Städten und Straßen, wo er auf seinem Wege zur See durchkam, ihm nachlief, wehklagend und jammernd um seine Abreise, als wenn mit ihm der einzige Schild, Schirm und Hort des Gemeinwesens dahin und verloren wäre". In Frankreich wurde er am königlichen Hofe glänzend empfangen, und er war im Begriff, sich mit der Tochter des Herzogs von Berry, des Oheims des Königs, zu vermählen, als Richard den Grafen Salisbury nach Paris schickte, durch die unwahrsten und gehässigsten Verdächtigungen die Verbindung hintertrieb und dem guten Verhältniß ein Ende machte.

Inzwischen fuhr König Richard fort, in seinem Machtgefühl zu schwelgen und das Land zu seinen Ausschweifungen willkürlich zu schatzen*). „Um die Mittel zu dieser Verschwendung herbeizuschaffen, wurden die reichen Bürger von London gezwungen, Blankets (blank charters) zu unterschreiben und zu untersiegeln, auf welche der König dann bedeutende Summen erhob; ähnliche Papiere wurden in alle Grafschaften umhergeschickt, woraus großes Murren und Mißvergnügen unter den Leuten entstand; denn wenn sie so besiegelt waren, schrieben die Beamten des Königs hinein was ihnen beliebte, die betreffenden Personen mit Geldzahlungen oder auf andre Weise zu belasten". Vielen Grafschaften wurden hohe Geldbußen auferlegt, unter dem Vorwande, daß sie der Verschwörung Gloster's günstig gewesen, und auf alle Weise das Volk gedrückt. War jemand dem Könige im Wege, oder lag es diesem daran, das Vermögen eines reichen Mannes in seine Hand zu bekommen, so stand ihm eine Gesellschaft von jungen rüstigen Leuten zu Gebote, welche stets bereit waren, einen solchen eines Verbrechens anzuklagen und ihn zur Entscheidung in die Schranken zu fordern. Allgemein versah man sich nichts Gutes zu diesen Dingen, und es galt für ein böses Zeichen,

*) Er hielt den größten und kostspieligsten Hof, den je ein König vor oder nach ihm gehalten. Täglich wurden über 10,000 Personen an seiner Tafel gespeist; seine Prachtliebe kannte keine Gränzen und übte auch auf die Bevölkerung den nachtheiligsten Einfluß, denn jeder Tag brachte bei ihm und dann auch bei andern neue Moden auf.

daß die alten Lorberbäume im ganzen Lande verwelkten und welk blieben, bis eine Aenderung eintrat, wo sie wieder auszuschlagen begannen".

Der Tod des Herzogs Lancaster, welcher in diese Zeit fiel (1399), erhöhte die Spannung. „Denn der König nahm alle seine Güter in seine Hand, belegte alle Renten und Einkünfte seiner Ländereien, die in gesetzlicher Erbfolge an den Herzog von Hereford fallen sollten, mit Beschlag, widerrief die dem letztern früher bewilligten Gnadenbriefe (letters patent), kraft deren er durch seine Anwälte Uebergabe jeder Art von Erbe und Besitz sollte nachsuchen (to sue livery) und seinen Lehnseid für eine billige Buße bis zur Zeit seiner Rückkehr aufschieben können; woraus es augenscheinlich ward, daß der König ihn gänzlich zu Grunde zu richten strebte. Adel und Volk waren über dies Verfahren empört, niemand mehr als der Herzog von York, welcher bis dahin Alles mit so geduldiger Seele getragen wie möglich, selbst was ihn nahe anging, wie den Tod seines Bruders Gloster, die Verbannung seines Neffen Hereford und viele andre Kränkungen, die er um der Jugend des Königs willen ruhig hinnahm und so gut es ging, zu vergessen suchte. Jetzt aber schien es ihm an der Zeit, sich zurückzuziehen und dem König nicht weiter zu folgen; so begab er sich mit seinem Sohne Aumerle auf seinen Landsitz Langley".

Konnte etwas noch die allgemeine Erbitterung steigern, so war es das Gerücht, daß der König das Reich an Sir William Scroop Grafen von Wiltshire, Bushy, Bagot und Green verpachtet habe. Richard nahm nichts von dem Sturm wahr, der sich um ihn sammelte, und traf unbeirrt Vorbereitungen zu einem Kriegszuge gegen die Irländer, welche in den englischen Kolonien große Verwüstungen angerichtet hatten. Dorthin ging er auch ab, nachdem er zu seinem Generalstatthalter für die Zeit seiner Abwesenheit den Herzog von York ernannt. Wir folgen ihm nicht in die Einzelheiten seines irischen Feldzuges.

Es ergingen nunmehr vom englischen Adel wie von den städtischen Obrigkeiten Aufforderungen an Heinrich von Lancaster, zurückzukehren und den König zu vertreiben (expel). Heinrich begab sich zum Herzog von Bretagne und rüstete mit dessen Beistand im Hafen Le Port Blanc eine Flotte aus; mit ihm gingen in See „der Erzbischof von Canterbury und sein Neffe Thomas Arundel, der kurz zuvor aus seiner Haft beim Herzog von Exeter entflohen war, Reginald Lord Cobham, Sir Thomas Erpingham, Sir Thomas Ramston, John Norbury, Robert Waterton und Francis Coint; doch im Ganzen hatte er, wie einige schreiben, nicht mehr als 15 Lanzen, d. h. nach damaligem Sprachgebrauch vollständig Gewappnete. Andre wollen wissen, daß der Herzog von Bretagne ihm 3000 Mann mitgegeben".

Auf die Nachricht, daß Heinrich das Land mit einer Invasion bedrohe,

berief der Herzog von York den geheimen Rath, welcher beschloß, bei St. Albans eine Armee zu bilden. Aber die zu den Waffen Gerufenen erklärten hier fast sämmtlich, daß sie gegen den Herzog von Lancaster nicht fechten wollten. Dadurch wurden die Anhänger des Königs so in Schrecken gesetzt, daß Bagot nach Irland zu Richard, Wiltshire, Bushy und Green nach Bristol flohen. Der Herzog von Lancaster, nachdem er eine Zeitlang an der Küste umhergekreuzt, um die Stimmung zu sondiren, landete im Juli in Yorkshire an einem Ort, ehemals Ravenspur genannt, zwischen Hull und Bridlington, von der ganzen Bevölkerung mit Jubel empfangen. Die ersten, welche sich ihm anschlossen, waren die Lords aus Lincolnshire und den benachbarten Landschaften, wie die Lords Willoughby, Rosse, Darcy und Beaumont. Als er nach Doncaster gekommen, trafen der Graf Northumberland und sein Sohn Heinrich Percy (die Befehlshaber der Marken gegen Schottland) mit dem Grafen Westmoreland bei ihm ein und versprachen ihm Beistand auf den Schwur, daß er nichts weiter zu fordern komme als seine Erbgüter. Er setzte hinzu, daß er sein Bestreben darauf zu richten gedenke, eine gute Regierung herzustellen, namentlich durch Entfernung der Cheshire-Leute, in deren Händen der König sei. Von Doncaster zog er, bereits an der Spitze eines großen Heeres, in drei Tagen nach Berkley; auf dem Wege unterwarf sich ihm Alles ohne Schwertstreich.

Der Herzog von York hatte ein großes Heer zusammengebracht, aber niemand war darunter, der auf Heinrich einen Pfeil abgedrückt hätte. Wohl unterrichtet von dieser Stimmung der Truppen, begab York sich nach Wales, um dort sich mit dem Könige zu vereinigen, und weilte auf Schloß Berkley, als Heinrich davor erschien. In einer Kirche außerhalb des Schlosses besprach er sich mit ihm*); darauf zogen beide gemeinschaftlich nach Bristol, wo Wiltshire, Green und Bushy als Gefangene vor sie gebracht und am folgenden Morgen enthauptet wurden.

Zu Richard gelangten nur unvollständige und dunkle Gerüchte von dem, was in England vorging; denn sechs Wochen lang hielten anhaltende Stürme alle genaueren Nachrichten zurück. Als er endlich die Gefahr in ihrem ganzen Umfange erkannte, schickte er Salisbury hinüber, in Wales und Cheshire bei seinen Freunden Truppen zu werben, und wirklich brachte dieser 40,000 M. zusammen. Doch unter den Leuten verbreitete sich das Gerücht, der König sei todt; sie setzten eine Frist von 14 Tagen, die sie auf Richard noch ferner warten wollten, und als sie verstrichen und der König

---

*) And there communed with the duke of Lancaster. Mehr fand Shakespeare bei Holinshed über diesen Vorgang nicht. Hier muß man den Dichter und nicht den Historiker lesen, um Geschichte zu lernen.

noch nicht erschienen war, zerstreuten sie sich. Achtzehn Tage endlich nach der Absendung Salisbury's landete der König mit den Herzogen Aumerle, Exeter, Surrey u. a. und den Bischöfen von London, Lincoln und Carlisle, beim Schloß Barklowly in Wales. Von dort eilte er nach Conway, anfangs wohlgemuth, denn er hoffte Salisbury mit einem Heer zu finden; als aber eine Unglückspost nach der andern kam, „bemächtigte sich seiner eine solche Niedergeschlagenheit, daß er in Wehklagen über sein elendes Schicksal ausbrach, jede Hoffnung aufgab, und seinen Truppen, deren Zahl nicht gering war, erklärte, es könne nun jeder nach Hause gehn". Vergebens riefen ihm die Soldaten zu, sie wollten bis auf den letzten Mann für ihn fechten; er stahl sich förmlich von ihnen fort zu Salisbury nach Conway, wo er zu bleiben gedachte, bis die Zeiten sich besserten. „Auf der einen Seite hatte er seine gerechte, wahre und untrügliche Sache und sein reines Gewissen; auch setzte er kein geringes Vertrauen auf die Welschen und die Leute von Cheshire. Auf der andern Seite sah er die Obmacht seiner Gegner, den plötzlichen Abfall seiner Freunde, und die völlige Umkehr der Dinge, so daß diejenigen gegen ihn standen, von denen er zur Zeit hätte Hülfe erwarten müssen, während jetzt Alles zu spät kam und das Verlorene nicht mehr einzubringen war". Selbst unter seinen nächsten Dienern hörte die Treue auf. Sir Thomas Percy Graf von Worcester, der Lord Steward des Königlichen Hauses, brach seinen weißen Amtsstab, als sein Bruder Northumberland für einen Verräther erklärt wurde, und begab sich zu Heinrich; der königliche Haushalt löste sich auf, da auf jenes Zeichen die Dienerschaft sich zerstreute.

Northumberland, von Heinrich mit 400 Lanzen und 1000 Bogenschützen gegen den König abgeschickt, nahm unterwegs das Schloß Flint und rückte dann auf Conway. Vor dieser Stadt legte er seine Leute in einen Hinterhalt und begab sich mit nur vier bis fünf Mann, scheinbar in friedlichem Auftrage, zu Richard, dem er Treue und Lehnspflicht versprach, wenn er ein Parlament berufen und Recht und Gerechtigkeit wiederherstellen wollte. Der König sagte Alles zu und ließ sich bestimmen, mit Northumberland aus der Stadt zu reiten. Als sie an den Hinterhalt kamen, wollte er zurück, aber es war zu spät; er wurde nach Flint gebracht, dort Heinrich's Ankunft und Entscheidung abzuwarten.

Hier in Flint sprach der König wohl zuerst von seiner Thronentsagung; seine Gedanken und Hoffnungen gingen auf nichts mehr weiter als auf seine persönliche Sicherheit. Diese, versicherte ihn der Erzbischof von Canterbury, sei ungefährdet; aber er prophezeihte nicht wie ein Prälät, sondern wie ein Pilatus.

„Als Heinrich mit seinem Heer vor der Burg eintraf, ging der Graf von Northumberland heraus zu ihm und unterredete sich mit ihm vor den

Augen des Königs, der auf der Mauer stand, um die Truppen besser zu betrachten, welche, ihm zum Schmerz und nicht zur Freude, auf zwei Bogenschußweiten herangerückt waren. In die Burg zurückgekehrt, ließ Northumberland dem König eine Mahlzeit reichen (bis dahin hatte er nichts genossen), und nach derselben kam der Herzog selbst in's Schloß, vollständig bewaffnet mit Ausnahme des Helms; und als er innerhalb des ersten Thors war, blieb er stehn, bis der König aus dem innern Theil der Burg zu ihm kam. Der König, begleitet vom Bischof von Carlisle, dem Grafen Salisbury und Sir Stephan Scroop, welcher das Schwert vor ihm trug, kam in den äußeren Hof heraus und setzte sich auf einen für ihn bereiteten Platz. Sobald der Herzog seiner ansichtig wurde, erwies er ihm alle gebührende Ehrerbietung, beugte das Knie einmal, und näher vortretend zum zweiten und dritten Male, bis der König ihn bei der Hand faßte und mit den Worten aufhob: Lieber Vetter, ihr seid willkommen. Der Herzog dankte unterwürfig und sagte: Mein fürstlicher Herr und König, die Ursach meines Kommens ist, unbeschadet eurer Hoheit, Wiederherstellung meiner Person, meiner Ländereien und Erbschaften durch eure wohlmeinende Genehmigung zu haben. Der König antwortete hierauf: Lieber Vetter, ich bin bereit euren Wunsch zu erfüllen, so daß ihr Alles besitzen sollt was euer ist, ohne Ausnahme".

Der Zug nach London dauerte eine Reihe von Tagen, für Bolingbroke ein ununterbrochener Triumphzug. „Es war ein Wunder zu sehn, welcher Zusammenlauf von Menschen und Pferden überall stattfand, wo er auf seinem Wege vorüberkam. In Dörfern und Städten, wo er sich sehen ließ, jauchzten die Kinder, klatschten die Weiber in die Hände, erhoben die Männer ein Freudengeschrei. Als er in die Nähe von London kam, kam ihm der Mayor mit einer berittenen Bürgerschaar entgegen, auch die Geistlichkeit empfing ihn in Procession. Doch die große Masse von Menschen zu schildern, welche in den Feldern und Straßen Londons sich zusammenschaarten, will ich nicht unternehmen, auch nicht von den Geschenken, Begrüßungen, Lobeserhebungen und Danksagungen reden, welche ihm die Bürgerschaft der Stadt darbrachte".

Am nächsten Tage wurde Richard von Westminster nach dem Tower in Gewahrsam gebracht. Uebelgesinnte lauerten ihm unterwegs auf, um ihn zu ermorden, doch gelang es dem Mayor und den Aldermen, ihn zu schützen.

Heinrich berief nun im Namen des Königs ein Parlament, welches am 13. September zusammentrat. In 33 Artikeln wurden hier die Vergehungen Richard's aufgezählt, und er des Throns für unwürdig erklärt. Ihm selbst wurde unter die Hand gegeben, daß er sein Leben nur durch freiwillige Entsagung retten könne, und so unterzeichnete er diese im Tower am

29. September. In dem über diese ganze Handlung aufgenommenen Protokoll bezeugten die committirten Lords durch ihre Namensunterschrift, daß Richard ihnen freiwillig den Wunsch ausgedrückt habe, die Krone niederzulegen, sie auch um Aufsetzung einer dahin gehenden und von ihm zu unterzeichnenden Erklärung gebeten, wenn er vorher noch den Herzog von Lancaster gesprochen. Als der Herzog vor ihm erschienen, habe der König in vertraulichem Ton und mit heiterer Miene mit ihm gesprochen, und dann nochmals vor allen Anwesenden seine Absicht erklärt, die Regierungsgeschäfte niederzulegen. Er habe dann selbst, und nicht durch den Mund einer geringern Person, die Erklärung seiner Thronentsagung laut vorgelesen, die er darauf dem Erzbischof von Canterbury zur Mittheilung an das Parlament übergeben, indem er gleichzeitig den Wunsch aussprach, daß der Herzog von Lancaster sein Nachfolger sein möchte, und zum Zeichen dessen einen goldenen Ring von seinem Finger nahm, mit der Bitte an den Erzbischof von York, die Lords hiervon in Kenntniß zu setzen.

Das Parlament indessen hielt es für zweckmäßig, noch durch ein besonderes Gesetz ihn des Thrones für verlustig zu erklären. Nach der Verkündigung dieses Beschlusses erhob sich Heinrich und nahm als nächster Erbe die Krone in Anspruch, welche ihm durch beide Häuser einstimmig zugesprochen wurde.

Während des ersten Parlaments unter Heinrich IV verlautete es, daß Bagot, welcher damals Gefangener im Tower war, manche Geheimnisse zu enthüllen bereit sei. Er wurde an die Schranke gebracht und eine Erklärung von ihm verlesen, wonach Norfolk ihn auf's Feierlichste seiner Unschuld an Gloster's Tode versichert habe, und Aumerle der eigentliche Urheber und Vollstrecker dieser That gewesen sei. Auch habe Bagot letzteren sagen hören, er gebe 20,000 Pfund darum, wenn Hereford todt wäre. Diese Beschuldigungen erklärte Aumerle für völlig aus der Luft gegriffen und erbot sich, mit den Waffen dafür einzustehn. Doch in der nächsten Sitzung traten auch Lord Fitzwater und nach ihm 20 andre Lords mit derselben Anklage gegen Aumerle auf. Wegen einer Aeußerung Fitzwater's erhob sich der Herzog von Surrey und protestirte dagegen, daß diejenigen, welche einst gegen Gloster ihr Urtheil abgegeben, für seine Mörder gelten sollten. Aumerle warf noch einen Hut zur Erde, den er geborgt hatte, zum Pfande, daß Norfolk, den man gegen ihn namhaft gemacht, lüge, worauf der König zur Entscheidung der Sache die Verbannung Norfolk's aufhob. Am folgenden Dienstag wurde bei den Gemeinen beantragt und beschlossen, zur vollständigen Legalisirung des beobachteten Verfahrens und zur Befriedigung der öffentlichen Meinung über Richard förmlich Gericht zu halten und den dann gefällten Spruch der Absetzung zu veröffentlichen. „Hiegegen erhob sich der

Bischof von Carlisle, ein gelehrter, weiser und kühnherziger Mann, und sagte, daß niemand unter ihnen würdig oder befugt sei, über einen so edlen Fürsten wie König Richard Recht zu sprechen, der 22 Jahre und mehr ihr König und Lehnsherr gewesen; und wahrlich, fuhr er fort, wenn es keinen so schändlichen Verräther noch so gemeinen Dieb giebt, noch selbst einen blutdürstigen Mörder, der für sein Vergehen im Gefängniß gehalten wird, ohne daß man ihn vor seinen Richter bringt, sein Urtheil zu hören, wie wollt ihr ein Urtheil fällen über einen gesalbten König, ohne seine Antwort und Entschuldigung zu hören? Ich sage euch, daß der Herzog von Lancaster, den ihr König nennt, an König Richard und seinem Reich schwerer verbrochen als König Richard an ihm oder uns; denn es ist offenbar und allbekannt, daß der Herzog durch König Richard und seinen Rath, und durch das Urtheil seines eignen Vaters, für den Zeitraum von 10 Jahren verbannt war, ihr wißt weshalb, und doch ohne Genehmigung König Richard's ist er wieder in's Reich zurückgekehrt, und was schlimmer als das, hat sich Namen, Titel und Gewalt des Königs angemaßt. Und darum sage ich euch, ihr habt offenbares Unrecht gethan, gegen König Richard in irgend etwas zu verfahren, ohne ihn offen aufzurufen zu seiner Verantwortung und Vertheidigung. Sobald der Bischof zu reden aufgehört, wurde er vom Grafen Marschall verhaftet und nach der Abtei St. Albans abgeführt".

Gefährlicher war eine Verschwörung, welche der Abt von Westminster gegen Heinrich IV anstiftete. Von ihm zusammenberufen, beschlossen mehrere mißvergnügte Lords, ein großes Turnier zu Oxford zu veranstalten, dazu den König einzuladen und ihn dort zu ermorden. Es wurde darüber ein Vertrag aufgesetzt, von dem jeder ein von allen Theilnehmern unterschriebenes und untersiegeltes Exemplar erhielt. Die Sache wurde jedoch durch die Unvorsichtigkeit des Grafen Rutland (ehemals Aumerle) verrathen. Dieser machte, bevor er nach Oxford ging, noch seinem Vater einen Besuch und saß bei ihm zu Tisch mit seinem Exemplar im Busen. „Der Vater nahm das Papier wahr und wollte es durchaus sehn, und da der Sohn sich weigerte es zu zeigen, wurde er nur um so dringender und riß es ihm zuletzt mit Gewalt aus dem Busen. Als er die Schrift gelesen, ließ er in großer Aufregung sofort seine Pferde satteln, und indem er seinem Sohne, für den er sich im Parlament verbürgt, bittere Vorwürfe über diesen Verrath machte stieg er zu Pferde, um dem Könige in Windsor Alles zu enthüllen. Der Graf Rutland setzte sich aber gleichfalls auf und ritt auf einem andern Wege spornstreichs nach Windsor, wo er das Glück hatte vor seinem Vater anzukommen. Vor dem Schloß abgestiegen, ließ er die Thore schließen, unter dem Vorgeben, er müsse dem Könige die Schlüssel übergeben. Als er vor den König kam, kniete er nieder, bat um Gnade und Verzeihung, erzählte

Alles was vorgefallen, und erhielt Begnadigung. Darüber kam sein Vater hinzu und übergab dem Könige den seinem Sohne abgenommenen Vertrag. Der König gab nun seine Absicht, nach Oxford zu gehen, auf und sandte Boten an Lord Northumberland, seinen Constable, und an Westmoreland, seinen Marschall, und andre zuverlässige Freunde, um sie von dem ganzen Umfange der Gefahr in Kenntniß zu setzen". Die Verschworenen in Oxford, durch das Ausbleiben Rutland's und andre Anzeichen beunruhigt, beschlossen offene Gewalt zu brauchen, gaben einen Priester Maudelen, welcher eine große Aehnlichkeit mit Richard hatte, für den abgesetzten König aus und suchten Heinrich in Windsor und dann in London zu überfallen, doch dieser hatte sich inzwischen wohl vorgesehen, und die Empörer wurden in der Stadt Circester theils gefangen genommen, theils niedergemacht. Man beschuldigte auch den Bischof von Carlisle, mit ihnen im Einverständniß gewesen zu sein, doch der König schlug die Untersuchung gegen ihn nieder.

Diese Verschwörung, und namentlich die versuchte Täuschung des Volks durch Maudelen, war Anlaß, daß Heinrich darauf dachte, den gefangenen König aus der Welt zu schaffen. Von manchen Seiten ist allerdings behauptet worden, er sei an Richard's Tode unschuldig gewesen. Allgemeine Sage war es aber, daß man dem Gefangenen täglich, um keinen Verdacht zu erregen, köstliche Speisen bereitete und vorsetzte, ihm aber wehrte, sie zu berühren, ja selbst nur daran zu riechen. Thomas Walsingham behauptet, daß Richard vor Gram über das Fehlschlagen der Oxforder Verschwörung freiwillig sich aller Speisen enthalten habe und so Hungers gestorben sei. Ein Schriftsteller, der gut unterrichtet gewesen zu sein scheint, erzählt, daß König Heinrich einst bei Tische seufzend sagte: Habe ich keinen treuen Freund, der mich von ihm befreit, dessen Leben mein Tod, und dessen Tod die Rettung meines Lebens ist? Alle Anwesenden hörten diese Worte wohl, und besonders ein gewisser Sir Pearce Exton. Dieser Ritter verließ mit acht starken Männern unverzüglich den Hof, ging nach Pomfret (wo Richard gefangen saß) und befahl dem Wächter, welcher die Speisen vor dem König zu kosten pflegte, hinfort es nicht mehr zu thun, denn, sagte er, laßt ihn nur essen, er soll nicht lange essen. König Richard mußte sich ohne Höflichkeitserweisung und Probe zu Tisch setzen, und als er, über diese Veränderung verwundert, nach dem Grunde fragte, erhielt er die Antwort, Sir Pearce von Exton, der eben vom König Heinrich gekommen, habe es so angeordnet. Auf diese Erklärung ergriff König Richard das Vorschneidemesser, schlug den Wächter damit auf den Kopf und sagte: Der Teufel hole Heinrich von Lancaster und dich dazu! In dem Augenblick trat Sir Pearce mit acht starken Männern ein, alle wohl gewaffnet und mit Piken in den Händen. Da der König das wahrnahm, stieß er den Tisch fort, entrang dem vordersten Manne den Spieß und ver-

theidigte sich so tapfer, daß er vier von seinen Angreifern erschlug. Sir Pearce, erschrocken über diesen Auftritt, sprang auf den Stuhl, wo König Richard zu sitzen pflegte, während die übrigen vier Männer mit ihm kämpften und ihn im Zimmer umherjagten. Zuletzt, wie der König quer über das Zimmer ging und bei dem Stuhl vorbeikam, auf welchem Sir Pearce stand, wurde er von diesem durch einen Hieb mit seiner Streitaxt auf den Kopf niedergestreckt und aus dem Leben geschafft, ehe er Zeit hatte, Gott um Barmherzigkeit für seine Sünden anzurufen. Man sagt, daß Sir Pearce von Exton nach der That bitterlich weinte und tiefe Reue fühlte, weil er den Mann ermordet, dem er so lange als seinem Könige unterthan gewesen".

Richard's Leiche wurde in der Paulskirche drei Tage lang mit unverhülltem Haupte ausgestellt, und dann erst in Langley, später auf Heinrich's V Anordnung in Westminster beigesetzt.

König Richard der Zweite.

Personen:

König Richard der Zweite.
Edmund von Langley, Herzog von York, – Oheime des Königs.
Johann von Gaunt, Herzog von Lancaster, – Oheime des Königs.
Heinrich, mit dem Zunamen Bolingbroke, Herzog von Hereford, Sohn Johann's von Gaunt, nachmaliger König Heinrich IV.
Herzog von Aumerle, Sohn des Herzogs von York.
Mowbray, Herzog von Norfolk.
Herzog von Surrey.
Graf von Salisbury.
Graf Berkley.
Bushy, – Creaturen König Richard's.
Bagot, – Creaturen König Richard's.
Green, – Creaturen König Richard's.
Graf von Northumberland.
Heinrich Percy, sein Sohn.
Lord Roß.
Lord Willoughby.
Lord Fitzwater.
Bischof von Carlisle.
Abt von Westminster.
Der Lord Marschall, und ein andrer Lord.
Sir Pierce von Exton.
Sir Stephen Scroop.
Der Hauptmann einer Schaar von Wallisern.

Die Königin, Gemahlin König Richard's.
Herzogin von Gloster.
Herzogin von York.
Ein Hoffräulein der Königin.

Herren von Adel, Herolde, Offiziere, Soldaten, zwei Gärtner, Gefangenwärter, Bote, Stallknecht und andres Gefolge.

Die Scene ist an verschiedenen Orten in England und Wales.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

London. Ein Zimmer im Palaste.

(König Richard tritt auf mit Gefolge: Johann von Gaunt, und andre Edle mit ihm.)

König Richard.
Johann von Gaunt, ehrwürd'ger Lancaster,
Hast du nach Schwur und Pfand hiehergebracht
Den Heinrich Hereford, deinen kühnen Sohn,
Von jüngst die heft'ge Klage zu bewähren,
Die gleich zu hören Muße uns gebrach,
Wider den Herzog Norfolk, Thomas Mowbray?

Gaunt.
Ja, gnäd'ger Herr.

König Richard.
So sag mir ferner, hast du ihn erforscht,
Ob er aus altem Groll den Herzog anklagt,
Ob würdiglich, als guter Unterthan,
Nach einer Kenntniß des Verraths in ihm?

Gaunt.
So weit ich in dem Stück ihn prüfen konnte,
Um augenscheinliche Gefahr, gerichtet
Auf Eure Hohheit, nicht aus altem Groll.

König Richard.
So ruft sie vor: denn Antlitz gegen Antlitz

Und droh'nde Stirn an Stirne, wollen wir
Frei reden hören Kläger und Beklagten.
(Einige aus dem Gefolge ab.)
Hochfahrend sind sie beid' und in der Wuth
Taub wie die See, rasch wie des Feuers Glut.
(Die vom Gefolge kommen zurück mit Bolingbroke und Norfolk.)

Bolingbroke.

Manch Jahr beglückter Tage mög' erleben
Mein gnäd'ger König, mein huldreicher Herr!

Norfolk.

Ein Tag erhöhe stets des andern Glück,
Bis einst der Himmel, neidisch auf die Erde,
Ein ew'ges Recht zu eurer Krone fügt!

König Richard.

Habt beide Dank: doch einer schmeichelt nur,
Wie durch den Grund, warum ihr kommt, sich zeigt,
Einander nämlich Hochverraths zu zeihn.
Vetter von Hereford, sag, was wirfst du vor
Dem Herzog da von Norfolk, Thomas Mowbray?

Bolingbroke.

Erst — sei der Himmel Zeuge meiner Rede! —
Aus eines Unterthans ergebner Pflicht,
Für meines Fürsten theures Heil besorgt,
Und frei von anderm mißerzeugten Haß,
Komm ich als Kläger vor dein fürstlich Haupt. —
Nun, Thomas Mowbray, wend' ich mich zu dir,
Und acht' auf meinen Gruß: denn was ich sage,
Das soll mein Leib auf Erden hier bewähren,
Wo nicht, die Seel' im Himmel Rede stehn.
Du bist ein Abgefall'ner und Verräther,
Zu gut um es zu sein, zu schlecht zu leben:
Denn je krystall'ner sonst der Himmel glüht,
Je trüber scheint Gewölk, das ihn durchzieht.
Noch einmal, um die Schmach mehr einzuprägen,
Werf' ich das Wort Verräther dir entgegen.

Beweisen möge, wenn's mein Fürst gewährt,
Was meine Zunge spricht, mein wackres Schwert.

Norfolk.

Laßt meiner Antwort Kälte meinen Eifer
Hier nicht verklagen! Denn kein Weiberkrieg,
Das bittre Schelten zwei erboßter Zungen,
Kann diese Frage zwischen uns entscheiden;
Das Blut ist heiß, das hierum kalt muß werden.
Doch rühm' ich mich so zahmer Duldung nicht,
Daß ich nichts sagen und verstummen sollte.
Erst hält mich Scheu vor eurer Hoheit ab,
Zu spornen statt zu zügeln meine Rede,
Die sonst wohl liefe, bis sie den Verrath
Ihm doppelt in den Hals zurückgeschleudert.
Von seines Blutes Hoheit abgeseh'n,
Nehmt an, er sei nicht meines Lehnsherrn Vetter,
So fodr' ich ihn heraus und spei' ihn an,
Nenn' ihn verläumderische Memm' und Schurke.
Ungleichen Kampf bestünd' ich gern hierauf,
Und träf' ihn, müßt' ich laufen auch zu Fuß
Bis auf der Alpen eingefror'ne Zacken,
Ja jeden andern unbewohnbar'n Boden,
Wo je ein Englischer sich hingewagt.
Zum Schutze meiner Treu' indeß genügt:
So wahr ich selig werden will! er lügt.

Bolingbroke.

Da, bleiche Memme! werf' ich hin mein Pfand,
Entsagend der Verwandtschaft eines Königs;
Und achte nicht mein fürstliches Geblüt,
Das deine Furcht, nicht Ehrerbietung vorschützt.
Wenn schuld'ge Angst dir so viel Stärke läßt,
Mein Ehrenpfand zu nehmen, bücke dich;
Bei dem und jedem Brauch des Ritterthums,
Will ich, Arm gegen Arm, dir was ich sprach
Und was du Schlimmres denken kannst, bewähren.

Norfolk.

Ich nehm' es auf, und schwöre bei dem Schwert,
Das sanft mein Ritterthum mir aufgelegt,
Ich stehe dir nach jeglicher Gebühr,
Nach jeder Weise ritterlicher Prüfung;
Und sitz' ich auf, nie steig' ich lebend ab,
Wenn mein Verrath zur Klage Recht dir gab!

König Richard.

Was giebt dem Mowbray unser Vetter Schuld?
Groß muß es sein, was nur mit dem Gedanken
Von Uebel in ihm uns befreunden soll.

Bolingbroke.

Seht, was ich spreche, dafür steht mein Leben: —
Daß er achttausend Nobel hat empfangen,
Als Borg für eurer Hoheit Kriegesvolk,
Die er behalten hat zu schlechten Zwecken,
Als ein Verräther und ein arger Schurke.
Dann sag' ich, und ich wills im Kampf beweisen,
Hier oder sonst wo, bis zur fernsten Gränze,
Die je ein Englisch Auge hat erblickt,
Daß jeglicher Verrath seit achtzehn Jahren
In diesem Land' erdacht und angestiftet,
Vom falschen Mowbray ausgegangen ist.
Ich sage ferner, und will ferner noch
Dieß alles darthun auf sein schnödes Leben,
Daß er des Herzog Gloster's Tod betrieben,
Mißleitet seine allzugläub'gen Gegner,
Und feig verräth'risch die schuldlose Seele
Dadurch ihm ausgeschwemmt in Strömen Bluts,
Das, wie das Blut des Opfer-weih'nden Abel,
Selbst aus der Erde stummen Höhlen schreit
Zu mir um Recht und strenge Züchtigung.
Und bei der Ahnen Ruhm, den ich ererbt,
Mein Arm vollbringt's, sonst sei mein Leib verderbt.

König Richard.

Wie hohen Flugs sich sein Entschluß erschwingt!
Thomas von Norfolk, was sagt ihr hiezu?

Norfolk.

O, wende mein Monarch sein Antlitz weg,
Und heiße taub sein Ohr ein Weilchen sein,
Bis ich dem Schänder seines Bluts gesagt,
Wie Gott und Biedre solchen Lügner hassen.

König Richard.

Mowbray, mein Aug' und Ohr ist unparteilich;
Wär' er mein Bruder, ja des Reiches Erbe,
Statt meines Vaters Bruders Sohn zu sein;
Bei meines Scepters Würde schwör' ich doch,
Die Nachbarschaft mit unserm heil'gen Blut
Sollt' ihn nicht schützen, noch parteilich machen
Den stäten Willen meiner graden Seele.
Er ist uns Unterthan, Mowbray, wie du;
Furchtlose Red' erkenn' ich frei dir zu.

Norfolk.

Dann, Bolingbroke, durch deinen falschen Hals
Bis tief hinunter in dein Herz: du lügst!
Drei Viertel von dem Vorschuß für Calais
Zahlt' ich dem Kriegsvolk seiner Hoheit richtig,
Den Rest behielt ich auf Verwilligung,
Weil mein Monarch in meiner Schuld noch war,
Von wegen Rückstands einer großen Rechnung,
Seit ich aus Frankreich sein Gemahl geholt.
Nun schling' die Lüg' hinab. — Was Gloster's Tod betrifft,
Ich schlug ihn nicht, allein, zu eigner Schmach,
Ließ von der Pflicht, die ich geschworen, nach. —
Was euch gilt, edler Herr von Lancaster,
Der ehrenwerthe Vater meines Feindes,
Einst stellt' ich heimlich eurem Leben nach,
Ein Fehl, der meine bange Seele kränkt:
Doch eh' ich letzt das Sacrament empfing,
Bekannt' ich es, und bat um euer Gnaden
Verzeihung förmlich; und ich hoff', ihr gabt sie.
So weit geht meine Schuld; der Rest der Klage
Kömmt her aus Tücken eines Bösewichts,

Ehrlosen und entarteten Verräthers,
Was an mir selbst ich kühnlich will bestehn;
Und wechselseitig schleudr' ich hin mein Pfand
Auf dieses trotzigen Verräthers Fuß,
Um mich als biedern Ritter zu bewähren
Im besten Blut, das ihm im Busen wohnt.
Dieß zu beschleun'gen bitt' ich um die Gnade,
Daß eu'r Gebot auf einen Tag uns lade.

König Richard.

Ihr wuthentflammten Herrn, folgt meinem Rath
Vertreibt die Galle, ohne Blut zu lassen;
So sprechen wir, zwar nicht arzneigelehrt,
Weil tiefe Bosheit allzutief versehrt.
Vergebt, vergeßt, seid einig, ohne Haß!
Der Doctor sagt: Jetzt frommt kein Aderlaß. —
Mein Ohm, wo dieß begann, da laßt es enden:
Ihr müßt den Sohn, ich will den Herzog wenden.

Gaunt.

Das Friedestiften ziemt des Greisen Sinn.
Wirf, Sohn, das Pfand des Herzog Norfolk hin.

König Richard.

Und, Norfolk, seines ihr.

Gaunt.

Nun, Heinrich? nun?
Gehorsam will, du sollst es willig thun.

König Richard.

Norfolk, wirf hin! Wir wollen's, und es muß.

Norfolk.

Mich selbst, mein Herrscher, werf' ich dir zu Fuß.
Gebeut mein Leben, nur nicht meine Scham:
Das bin ich schuldig; doch mein reiner Nam',
Der trotz dem Tode lebt auf meinem Grabe,
Soll dein nicht sein, der finstern Schmach zur Habe.
Entehrt, verklagt, steh' ich hier voll Beschwer;
Durchbohrt hat mich der Lästrung gift'ger Speer,
Kein Balsam als sein Herzblut kann dieß dämpfen,
Aus dem das Gift kam.

König Richard.

Wuth muß man bekämpfen,
Gieb her sein Pfand! Der Leu macht Pardel zahm.

Norfolk.

Doch färbt er sie nicht um; nehmt meine Scham,
Und willig geb' ich auch mein Pfand dann auf.
Der reinste Schatz in diesem ird'schen Lauf,
Mein theurer Fürst, ist unbefleckte Ehre,
Ohn' die der Mensch bemalter Leim nur wäre;
Ein kühner Geist im treuen Busen ist
Ein Kleinod in zehnfach verschloss'ner Kist'.
Ehr' ist des Lebens einziger Gewinn;
Nehmt Ehre weg, so ist mein Leben hin.
Drum, theurer Fürst, laßt mich um Ehre werben,
Ich leb' in ihr, und will für sie auch sterben.

König Richard.

Vetter, werft hin das Pfand! beginnet ihr!

Bolingbroke.

O solche Sünde wende Gott von mir!
Soll ich entherzt vor meinem Vater stehn?
Mit blasser Bettlerfurcht die Hoheit schmähn
Vor dem verhöhnten Knecht? Eh' ich so schnöde
Mit eigner Zunge meine Ehre tödte
Durch feigen Antrag: eh zerreißt mein Zahn
Das Werkzeug bangen Widerrufs fortan,
Und blutend spei' ich sie, zu höchstem Hohn,
In Mowbray's Angesicht, der Schande Thron.

(Gaunt ab.)

König Richard.

Uns ziemet, statt zu bitten, zu befehlen,
Was wir nicht können, um euch auszusöhnen.
Drum stellt euch ein, wofür eu'r Leben bürge,
Zu Coventry, auf Sanct Lambertus' Tag.
Da soll entscheiden euer Speer und Schwert
Den Zwist des Hasses, den ihr steigernd nährt.
Weil wir euch nicht versöhnt, bewähr' das Recht
Die Ritterschaft des Siegers im Gefecht.

Lord Marschall, laßt das Heroldsamt der Waffen
Die Führung dieser innern Unruh schaffen.
(Alle ab.)

Zweite Scene.

Ebendaselbst. Ein Zimmer im Palaste des Herzogs von Lancaster.

(Gaunt und die Herzogin von Gloster treten auf.)

Gaunt.

Ach, mein so naher Theil an Gloster's Blut
Treibt mehr mich an als euer Schreien, mich
Zu rühren gegen seines Lebens Schlächter.
Doch weil Bestrafung in den Händen liegt,
Die das gethan, was wir nicht strafen können,
Befehlen wir dem Himmel unsre Klage,
Der, wenn er reif die Stund' auf Erden sieht,
Auf's Haupt der Sünder heiße Rache regnet.

Herzogin von Gloster.

So ist die Brüderschaft kein schärf'rer Sporn?
Und schürt die Lieb' in deinem alten Blut
Kein lebend Feuer? Eduard's sieben Söhne,
Wovon du selber einer bist, sie waren
Wie sieben Flaschen seines heil'gen Bluts,
Wie sieben Zweig' aus Einer Wurzel sprossend.
Ein Theil ist nun natürlich eingetrocknet,
Ein Theil der Zweige vom Geschick gefällt;
Doch Thomas, mein Gemahl, mein Heil, mein Gloster,
Von Eduard's heil'gem Blute Eine Flasche,
Ein blüh'nder Zweig der königlichen Wurzel,
Ist eingeschlagen und der Trank verschüttet,
Ist umgehau'n und all sein Laub verwelkt,
Durch Neides Hand und Mordes blut'ge Axt.
Ach, Gaunt! sein Blut war deins; das Bett, der Schooß,

Der Lebensgeist, die Form, die dich gestaltet,
Macht' ihn zum Mann; und lebst du schon und athmest,
Du bist in ihm erschlagen: du stimmst ein
In vollem Maß zu deines Vaters Tod,
Da du den armen Bruder sterben siehst,
Der Abdruck war von deines Vaters Leben.
Nenn's nicht Geduld, es ist Verzweiflung, Gaunt;
Indem du so den Bruder läßt erschlagen,
Zeigst du den off'nen Pfad zu deinem Leben,
Und lehrst den finstern Mord, dich auch zu schlachten.
Was wir an Niedern rühmen als Geduld,
Ist blasse Feigheit in der Edlen Brust.
Was red' ich viel? Du schirmst dein eignes Leben
Am besten, rächst du meines Gloster's Tod.

Gaunt.

Der Streit ist Gottes, denn sein Stellvertreter,
Sein Bot', in seinem Angesicht gesalbt,
Hat seinen Tod verursacht; wenn mit Unrecht,
Mag Gott es rächen: ich erhebe nie
Den Arm im Zorne gegen seinen Diener.

Herzogin von Gloster.

Wo soll ich, ach! denn meine Klage führen?

Gaunt.

Bei'm Himmel, der die Wittwen schützt und schirmt.

Herzogin von Gloster.

Nun gut, das will ich. Alter Gaunt, leb wohl!
Du gehst nach Coventry, den grimmen Mowbray
Mit Vetter Hereford fechten da zu sehn.
Die Rach' um Gloster sitz' auf Hereford's Speer,
Auf daß er dring' in Schlächter Mowbray's Brust!
Und schlägt dem Unglück fehl das erste Rennen,
So schwer sei Mowbray's Sünd' in seinem Busen,
Daß sie des schäum'gen Rosses Rücken bricht,
Und wirft den Reiter häuptlings in die Schranken,
Auf Gnad' und Ungnad' meinem Vetter Hereford!
Leb wohl, Gaunt! Deines weiland Bruders Weib
Verzehrt in Grams Gesellschaft ihren Leib.

Gaunt.

Schwester, leb wohl! Nach Coventry muß ich:
Heil bleibe bei dir und begleite mich.

Herzogin von Gloster.

Ein Wort noch! — Gram springt, wo er fällt, zurück,
Durch sein Gewicht, nicht durch die hohle Leerheit.
Ich nehme Abschied, eh' ich noch begann;
Leid endet nicht, wann es scheint abgethan.
Empfiehl mich meinem Bruder, Edmund York.
Sieh, dieß ist alles: — doch warum so eilen?
Ist dieß schon alles, mußt du doch noch weilen;
Mir fällt wohl mehr noch ein. Heiß' ihn — o was?
Zu mir nach Plashy unverzüglich gehn.
Ach, und was wird der alte York da sehn,
Als leere Wohnungen und nackte Mauern,
Sammt öden Hallen, unbetret'nen Steinen?
Was zum Willkommen hören, als mein Weinen?
Darum empfiehl mich: laß ihn dort das Leid
Nicht suchen, denn es wohnt ja weit und breit.
Trostlos will ich von hinnen, und verscheiden:
Mein weinend Auge sagt das letzte Scheiden.

(Ab.)

Dritte Scene.

Gosford-Aue bei Coventry.

(Der Lord Marschall und Aumerle treten auf.)

Lord Marschall.

Mylord Aumerle, ist Heinrich Hereford rüstig?

Aumerle.

In voller Wehr, begehrend einzutreten.

Lord Marschall.

Der Herzog Norfolk, wohlgemuth und kühn,
Harrt nur auf die Trompete seines Klägers.

Aumerle.

So sind die Kämpfer denn bereit, und warten
Auf nichts als seiner Majestät Erscheinung.

Trompetenstoß. König Richard tritt auf und setzt sich auf seinen Thron; Gaunt und verschiedne Edle nehmen gleichfalls ihre Plätze. Eine Trompete wird geblasen und von einer andern Trompete draußen erwiedert. Alsdann erscheint Norfolk in voller Rüstung, mit einem Herold vor ihm her.

König Richard.

Marschall, erfraget von dem Kämpfer dort
Die Ursach seiner Ankunft hier in Waffen;
Auch seinen Namen, und verfahrt mit Ordnung,
Den Eid ihm abzunehmen auf sein Recht.

Lord Marschall.

In Gottes Namen und des Königs, sprich,
Wer bist du, und weswegen kommst du her,
So ritterlich mit Waffen angethan?
Und wider wen kommst du, und was dein Zwist?
Sprich wahrhaft, auf dein Ritterthum und Eid,
So schütze dich der Himmel und dein Muth!

Norfolk.

Mein Nam' ist Thomas Mowbray, Norfolk's Herzog,
Ich komme her, durch einen Eid gebunden,
(Verhüte Gott, daß den ein Ritter bräche!)
Um zu verfechten, daß ich Treu' und Pflicht
Gott und dem König halt' und meinen Erben,
Wider den Herzog Hereford, der mich anklagt;
Und will, durch Gottes Gnad' und meinen Arm
Mich wehrend, ihn erweisen als Verräther
An Gott, an meinem König und an mir,
So schütze Gott mich, wie ich wahrhaft fechte!

(Er nimmt seinen Sitz ein.)

Eine Trompete wird geblasen. Bolingbroke erscheint in voller Rüstung, mit einem Herold vor ihm her.

König Richard.

Marschall, befragt den Ritter dort in Waffen
Erst wer er ist, und dann warum er komme,
Mit kriegerischem Zeuge so gestählt;

Und förmlich, unserem Gesetz gemäß,
Vernehmt ihn auf das Recht in seiner Sache.

Lord Marschall.

Wie ist dein Nam', und warum kommst du her
Vor König Richard in die hohen Schranken?
Und wider wen kommst du, und was dein Zwist?
So schütz dich Gott, sprich als wahrhafter Ritter!

Bolingbroke.

Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby
Bin ich, der hier bereit in Waffen steht,
Durch Gottes Gnad' und meines Leibes Kraft
Hier in den Schranken gegen Thomas Mowbray,
Herzog von Norfolk, darzuthun, er sei
Ein schnöder und gefährlicher Verräther
An Gott, an König Richard und an mir;
Und schütze Gott mich, wie ich wahrhaft fechte!

Lord Marschall.

Bei Todesstrafe sei kein Mensch so kühn,
Daß er die Schranken anzurühren wage,
Den Marschall ausgenommen und Beamten,
Die dieß Geschäft gebührend ordnen sollen.

Bolingbroke.

Lord Marschall, laßt des Fürsten Hand mich küssen
Und niederknie'n vor seiner Majestät.
Denn ich und Mowbray sind zwei Männern gleich,
Die lange, schwere Pilgerfahrt gelobt.
Laßt uns denn feierlichen Abschied nehmen,
Und Lebewohl von beiderseit'gen Freunden.

Lord Marschall.

Der Kläger grüßt eu'r Hoheit ehrerbietigst,
Und wünscht zum Abschied eure Hand zu küssen.

König Richard.

Ihn zu umarmen steigen wir herab. —
Vetter von Hereford, wie dein Handel recht,
So sei dein Glück im fürstlichen Gefecht.
Leb wohl, mein Blut! Mußt du es heut verströmen,
Darf ich's beklagen, doch nicht Rache nehmen.

Bolingbroke.

Kein edles Aug' müss' eine Thrän' um mich
Entweih'n, wenn ich von Mowbray's Speer erblich;
So zuversichtlich, wie des Falken Stoß
Den Vogel trifft, geh' ich auf Mowbray los.
(Zum Lord Marschall.)
Mein güt'ger Herr, ich nehme von euch Abschied, —
Von euch, mein edler Vetter, Lord Aumerle: —
Nicht krank, hab' ich zu schaffen gleich mit Tod,
Nein, lustig Athem holend, frisch und roth. —
Seht, wie beim Mahl, das Ende zu versüßen,
Will ich zuletzt das Auserwählteste grüßen: —
(Zu Gaunt.)
O du, der ird'sche Schöpfer meines Bluts,
Deß jugendlicher Geist, in mir erneuert,
Mit doppelter Gewalt empor mich hebt,
Den Sieg zu greifen über meinem Haupt!
Mach meine Rüstung fest durch dein Gebet,
Durch deinen Segen stähle meine Lanze,
Daß sie in Mowbray's Panzerhemde dringe,
Und glänze neu der Nam' Johann von Gaunt
Im muthigen Betragen seines Sohns.

Gaunt.

Gott geb' dir Glück bei deiner guten Sache!
Schnell, wie der Blitz, sei in der Ausführung,
Und laß, zwiefach verdoppelt, deine Streiche
Betäubend, wie den Donner, auf den Helm
Des tödtlichen, feindsel'gen Gegners fallen.
Reg' auf dein junges Blut, sei brav und lebe!

Bolingbroke.

Mein Recht und Sanct Georg mir Beistand gebe!
(Er nimmt seinen Sitz.)

Norfolk (aufstehend).

Wie Himmel oder Glück mein Loos auch wirft,
Hier lebt und stirbt, treu König Richard's Throne,
Ein redlicher und biedrer Edelmann.

Nie warf mit froher'm Herzen ein Gefang'ner
Der Knechtschaft Fesseln ab, und hieß willkommen
Die gold'ne, ungebund'ne Loslassung,
Als wie mein tanzendes Gemüth dieß Fest
Des Kampfes wider meinen Gegner feiert.
Großmächt'ger Fürst, und meiner Freunde Schaar!
Es wünscht mein Mund euch manch beglücktes Jahr.
Ich geh zum Kampfe, munter, wie zur Lust,
Denn Ruhe wohnt in einer treuen Brust.

König Richard.

Gehabt euch wohl: ich kann genau erspäh'n,
Wie Muth und Tugend aus dem Aug' euch sehn. —
Befehlt den Zweikampf, Marschall, und beginnt.
(Der König und die Herren kehren zu ihren Sitzen zurück.)

Lord Marschall.

Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby,
Empfang die Lanz' und schütze Gott dein Recht!

Bolingbroke (aufstehend).

Stark, wie ein Thurm, in Hoffnung, ruf' ich Amen.

Lord Marschall (zu einem Beamten).

Bring diese Lanz' an Thomas, Norfolk's Herzog.

Erster Herold.

Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby
Steht hier für Gott, für seinen Herrn und sich,
Bei Strafe, falsch und ehrlos zu erscheinen,
Um darzuthun dem Thomas Mowbray, Herzog
Von Norfolk, er sei schuldig des Verraths
An Gott, an seinem König und an ihm,
Und fordert ihn zu dem Gefecht heraus.

Zweiter Herold.

Hier stehet Thomas Mowbray, Norfolk's Herzog,
Bei Strafe, falsch und ehrlos zu erscheinen,
Sich zu vertheidigen und darzuthun,
Heinrich von Hereford, Lancaster und Derby
Treulos an Gott, an seinem Herrn und ihm:
Mit williger Begehr und wohlgemuth,
Erwartend nur das Zeichen zum Beginn.

Lord Marschall.

Trompeten blas't! und Streiter macht euch auf!
(Es wird zum Angriff geblasen.)
Doch halt! der König wirft den Stab herunter.

König Richard.

Laßt sie beiseit die Helm' und Speere legen,
Und beide wiederkehren zu dem Sitz.
(Zu Gaunt und den übrigen Großen, indem er sich gegen den Hintergrund der Bühne zurückzieht.)
Ihr, folget uns! — und laßt Trompeten schallen,
Bis wir den Gegnern kund thun unsern Schluß.
(Trompeten, anhaltend.)
(Wieder vortretend zu den Streitern.) Kommt her!
Vernehmt, was wir mit unserm Rath verfügt. —
Auf daß nicht unsers Reiches Boden werde
Befleckt mit theurem Blut, das er genährt;
Weil unser Aug' den grausen Anblick scheut
Von Wunden, aufgepflügt durch Nachbarschwerter;
Und weil uns dünkt, der stolze Adlerflug
Ehrsücht'ger, himmelstrebender Gedanken,
Und Neid, der jeden Nebenbuhler haßt,
Hab' euch gereizt, zu wecken unsern Frieden,
Der, in der Wiege unsers Landes schlummernd,
Die Brust mit süßem Kindes-Odem schwellt;
Der, aufgerüttelt nun von lärm'gen Trommeln,
Sammt heiserer Trompeten wildem Schmettern,
Und dem Geklirr ergrimmter Eisenwehr,
Aus unsern stillen Grenzen schrecken möchte
Den holden Frieden, daß wir waten müßten
In unsrer Anverwandten Blut: — deswegen
Verbannen wir aus unsern Landen euch. —
Ihr, Vetter Hereford, sollt bei Todesstrafe,
Bis unsre Au'n zehn Sommer neu geschmückt,
Nicht wiedergrüßen unser schönes Reich,
Und fremde Pfade der Verbannung treten.

Bolingbroke.

Gescheh' eu'r Wille! dieß muß Trost mir sein,

Die Sonne, die hier wärmt, giebt dort auch Schein;
Und dieser gold'ne Strahl, euch hier geliehn,
Wird auch um meinen Bann vergüldend glühn.

König Richard.

Norfolk, dein wartet ein noch härt'rer Spruch,
Den ich nicht ohne Widerwillen gebe.
Der Stunden leise Flucht soll nicht bestimmen
Den gränzenlosen Zeitraum deines Banns;
Das hoffnungslose Wort, nie wiederkehren,
Sprech' ich hier wider dich bei Todesstrafe.

Norfolk.

Ein harter Spruch, mein höchster Lehensherr,
Ganz unversehn aus eurer Hoheit Mund!
Erwünschten Lohn, nicht solches tiefe Leid,
Daß man mich ausstößt in die weite Welt,
Hab' ich verdient von Seiten eurer Hoheit.
Die Sprache, die ich vierzig Jahr gelernt,
Mein mütterliches Englisch, soll ich lassen;
Und meine Zunge nützt mir nun nicht mehr
Als eine Harfe ohne Saiten, als
Ein künstlich Instrument im Kasten, oder
Das, aufgethan, in dessen Hände kömmt,
Der keinen Griff kennt, seinen Ton zu stimmen.
Ihr habt die Zung' in meinen Mund gekerkert,
Der Zähn' und Lippen doppelt Gatter vor;
Und dumpfe, dürftige Unwissenheit
Ist mir zum Kerkermeister nun bestellt.
Ich bin zu alt, der Amme liebzukosen,
Zu weit in Jahren, Zögling noch zu sein:
Was ist dein Urtheil denn, als stummer Tod,
Das eignen Hauch zu athmen mir verbot?

König Richard.

Es hilft dir nicht, in Wehmuth zu verzagen,
Nach unserm Spruche kommt zu spät das Klagen.

Norfolk.

So wend' ich mich vom lichten Vaterland,
In düstre Schatten ew'ger Nacht gebannt. (Er entfernt sich.)

König Richard.

Komm wieder, nimm noch einen Eid mit dir.
Legt die verbannten Händ' auf dieß mein Schwert,
Schwört bei der Pflicht, die ihr dem Himmel schuldet,
(Denn unser Theil d'ran ist mit euch verbannt)
Den Eid zu halten, den wir auferlegen: —
Nie sollt ihr, so euch Gott und Wahrheit helfe,
Mit Lieb' einander nah'n in eurem Bann,
Noch jemals in's Gesicht einander schau'n,
Noch jemals schreiben, grüßen, noch den Sturm
Besänft'gen eures heim-erzeugten Hasses,
Noch euch mit überlegtem Anschlag treffen,
Um Uebles auszusinnen gegen uns
Und unsre Unterthanen, Staat und Land.

Bolingbroke.

Ich schwöre.

Norfolk.

Und ich auch, all dieß zu halten.

Bolingbroke.

Norfolk, so weit sich's unter Feinden ziemt: —
Um diese Zeit, ließ es der König zu,
Irrt' in der Luft schon eine unsrer Seelen,
Verbannt aus unsers Fleisches morschem Grabe,
Wie jetzt dieß Fleisch verbannt ist aus dem Lande;
Bekenne den Verrath, eh du entweichst,
Weil du so weit zu gehn hast, nimm nicht mit
Die schwere Bürde einer schuld'gen Seele.

Norfolk.

Nein, Bolingbroke, war ich Verräther je,
So sei getilgt mein Nam' im Buch des Lebens
Und ich verbannt vom Himmel, wie von hier.
Doch was du bist, weiß Gott und du und ich,
Und nur zu bald wird es der König fühlen.
Lebt wohl, mein Fürst! — Nicht fehlgehn kann ich jetzt:
Die weite Welt ist mir zum Ziel gesetzt. (Ab.)

König Richard.

Oheim, ich seh' im Spiegel deiner Augen

Dein tiefbekümmert Herz; dein traur'ger Anblick
Hat vier aus seiner Zahl verbannter Jahre
Entrückt: — (Zu Bolingbroke.)
sobald sechs frost'ge Winter aus,
Kehr du willkommen aus dem Bann nach Haus.

Bolingbroke.

Wie lange Zeit liegt in so kleinem Wort!
Vier träge Winter und vier lust'ge Maien
Beschließt ein Wort, wenn Kön'ge Kraft ihm leihen.

Gaunt.

Dank meinem Fürsten, daß er mir zu lieb
Vier Jahre meines Sohns Verbannung kürzt!
Allein ich ernte wenig Frucht davon.
Eh' die sechs Jahre, die er säumen muß,
Die Monde wandeln und den Lauf vollenden,
Erlischt in ew'ger Nacht mein schwindend Licht,
Die Lampe, der vor Alter Oel gebricht;
Mit meinem Endchen Kerze ist's geschehn,
Und blinder Tod läßt mich den Sohn nicht sehn.

König Richard.

Ei Oheim, du hast manches Jahr zu leben.

Gaunt.

Nicht 'ne Minute, Herr, die du kannst geben.
Verkürzen kannst du meine Tag' in Sorgen,
Mir Nächte rauben, leih'n nicht einen Morgen;
Du kannst der Zeit wohl helfen Furchen zieh'n,
Doch nicht sie hemmen in dem raschen Flieh'n:
Ihr gilt dein Wort für meinen Tod sogleich,
Doch, todt, kauft keinen Odem mir dein Reich.

König Richard.

Dein Sohn ist weisem Rath gemäß verbannt,
Wozu dein Mund ein Miturtheil gegeben:
Nun scheinst du finster auf das Recht zu schau'n?

Gaunt.

Was süß schmeckt, wird oft bitter beim Verdau'n.
Ihr setztet mich als Richter und Berather;
O, hießt ihr doch mich reden, wie ein Vater!

Wär' er mir fremd gewesen, nicht mein Kind,
So war ich milder seinem Fehl gesinnt.
Nicht wollt' ich, daß man mich parteilich schalt,
Und that den Spruch, der eignem Leben galt.
Ach! Ich schaut' um, ob keiner spräche nun,
Ich sei zu streng, was mein, so wegzuthun;
Doch der unwill'gen Zung' habt ihr erlaubt,
Daß sie mich wider Willen so beraubt.

König Richard.

Vetter, lebt wohl! — und, Oheim, sorgt dafür:
Sechs Jahr' ist er verbannt, und muß von hier.

(Trompetenstoß. König Richard und Gefolge ab.)

Aumerle.

Vetter, lebt wohl! Was Gegenwart verwehrt
Zu sagen, melde Schrift von da, wo ihr verkehrt.

Lord Marschall.

Kein Abschied, gnäd'ger Herr! denn ich will reiten,
So weit das Land verstattet, euch zur Seiten.

Gaunt.

O, zu was Ende sparst du deine Worte,
Daß du den Freunden keinen Gruß erwiderst?

Bolingbroke.

Zu wen'ge hab' ich, um von euch zu scheiden,
Da reichlich Dienst die Zunge leisten sollte,
Des Herzens vollen Jammer auszuathmen.

Gaunt.

Dein Gram ist nur Entfernung für 'ne Zeit.

Bolingbroke.

Lust fern, Gram gegenwärtig für die Zeit.

Gaunt.

Was sind sechs Winter? Sie sind bald dahin.

Bolingbroke.

Im Glück, doch Gram macht zehn aus einer Stunde.

Gaunt.

Nenn's eine Reise, bloß zur Lust gemacht.

Bolingbroke.

Mein Herz wird seufzen, wenn ich's so mißnenne,
Und findet es gezwung'ne Pilgerschaft.

Gaunt.

Den traur'gen Fortgang deiner müden Tritt'
Acht' einer Folie gleich, um drein zu setzen
Das reiche Kleinod deiner Wiederkehr.

Bolingbroke.

Nein, eher wird mich jeder träge Schritt
Erinnern, welch ein Stück der Welt ich wandre
Von den Kleinodien meiner Liebe weg.
Muß ich nicht eine lange Lehrlingschaft
Auf fremden Bahnen dienen, und am Ende,
Bin ich nun frei, mich doch nichts weiter rühmen,
Als daß ich ein Gesell des Grames war?

Gaunt.

Ein jeder Platz, besucht vom Aug' des Himmels,
Ist Glückes-Hafen einem weisen Mann.
Lehr deine Noth die Dinge so betrachten;
Es kommt der Noth ja keine Tugend bei.
Denk nicht, daß dich der König hat verbannt,
Nein, du den König: Leid sitzt um so schwerer,
Wo es bemerkt, daß man nur schwach es trägt.
Geh, sag, daß ich dich ausgesandt nach Ehre,
Nicht, daß der Fürst dich bannte; oder glaube,
Verschlingend hänge Pest in unsrer Luft,
Und du entfliehst zu einem reiner'n Himmel.
Was deine Seele werth hält, stell' dir vor
Da, wo du hingehst, nicht, woher du kommst.
Die Singevögel halt' für Musikanten,
Das Gras für ein bestreutes Prunkgemach,
Für schöne Frau'n die Blumen, deine Tritte
Für nichts, als einen angenehmen Tanz:
Denn knirschend Leid hat minder Macht zu nagen
Den, der es höhnt, und nichts danach will fragen.

Bolingbroke.

O, wer kann Feu'r dadurch in Händen halten,
Daß er den frost'gen Kaukasus sich denkt?
Und wer des Hungers gier'gen Stachel dämpfen

Durch bloße Einbildung von einem Mahl?
Wer nackend im Decemberschnee sich wälzen,
Weil er fantast'sche Sommerglut sich denkt?
O nein! die Vorstellung des Guten giebt
Nur desto stärkeres Gefühl des Schlimmern;
Nie zeugt des Leides grimmer Zahn mehr Gift,
Als wenn er nagt, doch durch und durch nicht trifft.

Gaunt.

Komm, komm, mein Sohn, daß ich den Weg dir weise;
So jung wie du, verschöb' ich nicht die Reise.

Bolingbroke.

Leb wohl denn, Englands Boden! süße Erde,
Du Mutter Wärterin, die noch mich trägt!
Wo ich auch wandre, bleibt der Ruhm mein Lohn:
Obschon verbannt, doch Englands ächter Sohn.

(Alle ab.)

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Coventry. Ein Zimmer in des Königs Schloß.

(König Richard, Bagot und Green treten auf; Aumerle nach ihnen.)

König Richard.

Wir merkten's wohl. — Vetter Aumerle, wie weit
Habt ihr den hohen Hereford noch begleitet?

Aumerle.

Den hohen Hereford, wenn ihr so ihn nennt,
Bracht' ich zur nächsten Straß', und ließ ihn da.

König Richard.

Und wandtet ihr viel Abschiedsthränen auf?

Aumerle.

Ich keine, traun; wenn der Nordostwind nicht,
Der eben schneidend in's Gesicht uns blies,
Das salze Naß erregt', und so vielleicht
Dem hohlen Abschied eine Thräne schenkte.

König Richard.

Was sagte unser Vetter, als ihr schiedet?

Aumerle.

Leb wohl! —
Doch weil mein Herz verschmähte, daß die Zunge
Dieß Wort so sollt' entweihn, so lernt' ich schlau
Von solchem Jammer mich belastet stellen,

Daß meine Wort' in Leid begraben schienen.
Hätt' ihm das Wort „Lebwohl" verlängt die Stunden,
Und Jahre zu dem kurzen Bann gefügt,
So hätt' er wohl ein Buch voll haben sollen;
Doch weil's dazu nicht half, gab ich ihm keins.

König Richard.

Er ist mein Vetter, Vetter; doch wir zweifeln,
Wenn heim vom Bann die Zeit ihn rufen wird,
Ob er die Freunde dann zu sehen kommt.
Wir selbst und Bushy, Bagot hier und Green,
Sah'n sein Bewerben bei'm geringen Volk,
Wie er sich wollt' in ihre Herzen tauchen
Mit traulicher, demüth'ger Höflichkeit;
Was für Verehrung er an Knechte wegwarf,
Handwerker mit des Lächelns Kunst gewinnend
Und ruhigem Ertragen seines Looses,
Als wollt' er ihre Neigung mit verbannen.
Vor einem Austerweib zieht er die Mütze,
Ein Paar Karr'nzieher grüßten: „Gott geleit' euch!"
Und ihnen ward des schmeid'gen Knie's Tribut,
Nebst: „Dank, Landsleute! meine güt'gen Freunde!"
Als hätt' er Anwartschaft auf unser England,
Und wär' der Unterthanen nächste Hoffnung.

Green.

Gut, er ist fort, und mit ihm diese Plane.
Nun die Rebellen, die in Irland stehn! —
Entschloss'nes Handeln gilt es da, mein Fürst,
Eh' weit'res Zögern weit're Mittel schafft
Zu ihrem Vortheil und eu'r Hoheit Schaden.

König Richard.

Wir wollen in Person zu diesem Krieg.
Und weil die Kisten, durch zu großen Hof
Und freies Spenden, etwas leicht geworden,
So sind wir unser königliches Reich
Genöthigt zu verpachten; der Ertrag
Soll unser jetziges Geschäft bestreiten.

Reicht das nicht hin, so sollen die Verwalter
Zu Hause leer gelass'ne Briefe haben,
Worein sie, wen sie ausgespürt als reich,
Mit großen Summen Gold einschreiben sollen,
Für unsre Nothdurft sie uns nachzusenden:
Denn unverzüglich wollen wir nach Irland.

(Bushy kommt.)

Bushy, was giebts?

Bushy.

Der alte Gaunt liegt schwer danieder, Herr,
Plötzlich erkrankt, und sendet eiligst her,
Daß eure Majestät ihn doch besuche.

König Richard.

Wo liegt er?

Bushy.

In Ely-Haus.

König Richard.

Gieb, Himmel, seinem Arzt nun in den Sinn,
Ihm augenblicklich in sein Grab zu helfen!
Die Fütt'rung seiner Koffer soll zu Röcken
Der Truppen dienen im Irländschen Krieg. —
Ihr Herren, kommt! Geh'n wir, ihn zu besuchen,
Und gebe Gott, wir eilen schon zu spät!

(Alle ab.)

Zweite Scene.

London. Ein Zimmer in Ely-Haus.

(Gaunt auf einem Ruhbett; der Herzog von York und Andre um ihn her stehend.)

Gaunt.

Sagt, kommt der König, daß mein letzter Hauch
Heilsamer Rath der flücht'gen Jugend sei?

York.

Quält euch nicht selbst, noch greift den Odem an,
Denn ganz umsonst kommt Rath zu seinem Ohr.

Gaunt.

O sagt man doch, daß Zungen Sterbender
Wie tiefe Harmonie Gehör erzwingen;
Wo Worte selten, haben sie Gewicht:
Denn Wahrheit athmet, wer schwer athmend spricht,
Nicht der, aus welchem Lust und Jugend schwätzt.
Der wird gehört, der bald nun schweigen muß;
Beachtet wird das Leben mehr zuletzt:
Der Sonne Scheiden, und Musik am Schluß,
Bleibt, wie der letzte Schmack von Süßigkeiten,
Mehr im Gedächtniß, als die frühern Zeiten:
Wenn Richard meines Lebens Rath verlor,
Des Todes Warnung trifft vielleicht sein Ohr.

York.

Nein, das verstopfen andre Schmeicheltöne:
Als Rühmen seines Hofstaats; dann Gesang
Verbuhlter Lieder, deren gift'gem Klang
Das offne Ohr der Jugend immer lauscht;
Bericht von Moden aus dem prächt'gen Welschland,
Dem unser blödes Volk, nach Art der Affen,
Nachhinkend, strebt sich knechtisch umzuschaffen.
Wo treibt die Welt 'ne Eitelkeit an's Licht,
(Sei sie nur neu, so fragt man nicht wie schlecht)
Die ihm nicht schleunig würd' in's Ohr gesummt?
Zu spät kommt also Rath, daß man ihn höret,
Wo sich der Wille dem Verstand' empöret.
Den leite nicht, der selbst den Weg sich wählt,
Denn du verschwendest Odem, der dir fehlt.

Gaunt.

Ich bin ein neu begeisterter Prophet,
Und so weissag' ich über ihn, verscheidend:
Sein wildes, wüstes Brausen kann nicht dauern,
Denn heft'ge Feuer brennen bald sich aus;
Ein sanfter Schau'r hält an, ein Wetter nicht,
Wer frühe spornt, ermüdet früh sein Pferd,
Und Speis' erstickt den, der zu hastig speist.

Die Eitelkeit, der nimmersatte Geier,
Fällt nach verzehrtem Vorrath selbst sich an.
Der Königsthron hier, dieß gekrönte Eiland,
Dieß Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dieß zweite Eden, halbe Paradies,
Dieß Bollwerk, das Natur für sich erbaut,
Der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trotzen,
Dieß Volk des Segens, diese kleine Welt,
Dieß Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
Die ihr den Dienst von einer Mauer leistet,
Von einem Graben, der das Haus vertheidigt
Vor weniger beglückter Länder Neid;
Der segensvolle Fleck, dieß Reich, dieß England,
Die Amm' und schwangre Schooß erhabner Fürsten,
Furchtbar durch ihr Geschlecht, hoch von Geburt,
So weit vom Haus berühmt für ihre Thaten,
Für Christen-Dienst und ächte Ritterschaft,
Als fern im starren Judenthum das Grab
Des Weltheilandes liegt, der Jungfrau Sohn:
Dieß theure, theure Land so theurer Seelen,
Durch seinen Ruf in aller Welt so theuer,
Ist nun in Pacht, — ich sterbe, da ich's sage, —
Gleich einem Landgut oder Meierhof.
Ja, England, eingefaßt vom stolzen Meer,
Deß Felsgestade jeden Wellensturm
Des neidischen Neptunus wirft zurück,
Ist nun in Schmach gefaßt, mit Dintenflecken
Und Schriften auf verfaultem Pergament.
England, das andern obzusiegen pflegte,
Hat schmählich über sich nun Sieg erlangt.
O, wich' das Aergerniß mit meinem Leben,
Wie glücklich wäre dann mein naher Tod!

(König Richard, die Königin, Aumerle, Bushy, Green, Bagot, Roß und Willoughby kommen.)

York.

Da kömmt der König; geht mit seiner Jugend

Nur glimpflich um; denn junge hitz'ge Füllen,
Tobt man mit ihnen, toben um so mehr.

Königin.

Was macht mein edler Oheim Lancaster?

König Richard.

Nun, Freund, wohlauf? was macht der alte Gaunt?

Gaunt.

O, wie der Name meinem Zustand ziemt!
Wohl Gaunt: der Tod wird meinen Leib verganten;
Und alter Gaunt, der längst den Gant erwartet.
In Sorg' um England zehrt' ich mein Vermögen,
Mein bestes nahmst du mit dem Sohn mir weg:
Nun machen böse Gläub'ger, Krankheit, Alter,
Am alten Gaunt ihr altes Gantrecht gültig,
Da wird er in sein Ganthaus Grab gebracht,
Wo nichts von ihm zurückbleibt, als Gebein.

König Richard.

Und spielen Kranke so mit ihren Namen?

Gaunt.

Nein, Elend liebt es, über sich zu spotten.
Weil du den Namen tödten willst mit mir,
Schmeichl' ich, sein spottend, großer König, dir.

König Richard.

So schmeichelt denn, wer stirbt, dem, der noch lebt?

Gaunt.

Nein, der noch lebet, schmeichelt dem, der stirbt.

König Richard.

Du, jetzt im Sterben, sagst, du schmeichelst mir.

Gaunt.

O nein, du stirbst, bin ich schon kränker hier.

König Richard.

Ich bin gesund, ich athm', und seh' dich schlimm.

Gaunt.

Der dich erschaffen, weiß, ich seh dich schlimm;
Schlimm ist's zu seh'n mir, in dir Schlimmes sehend.
Dein Todbett ist nicht kleiner, als dein Land,
Worin du liegst, an übelm Rufe krank;
Und du, sorgloser Kranker, wie du bist,

Vertrauest den gesalbten Leib der Pflege
Derselben Aerzte, die dich erst verwundet.
In deiner Krone sitzen tausend Schmeichler,
Da ihr Bezirk nicht weiter, als dein Haupt.
Und doch, genistet in so engem Raum,
Verpraßten sie nicht minder, als dein Land.
O! daß dein Ahn prophetisch hätt' erkannt
Das Unheil seiner Söhn' im Sohnes-Sohn!
Er hätte dir die Schande weggeräumt,
Dich abgesetzt vor deiner Einsetzung,
Der eingesetzt nun, selbst sich abzusetzen.
Ei, Vetter, wärst du auch Regent der Welt,
So wär' es Schande, dieses Land verpachten;
Doch da dies Land nur deine Welt dir ist
Ist es nicht mehr als Schand', es so zu schänden?
Landwirth von England bist du nun, nicht König;
Gesetzes Macht dient knechtisch dem Gesetz,
Und —

König Richard.

Du, ein seichter und mondsücht'ger Narr,
Auf eines Fiebers Vorrecht dich verlassend,
Darfst uns mit deinen frost'gen Warnungen
Die Wangen bleichen, unser fürstlich Blut
Vor Zorn aus seinem Aufenthalt verjagen?
Bei meines Thrones hoher Majestät!
Wärst du des großen Eduard Bruders-Sohn nicht,
Die Zunge, die so wild im Kopf dir wirbelt,
Trieb' dir den Kopf von den verweg'nen Schultern.

Gaunt.

O schone mein nicht, Bruder Eduard's Sohn,
Weil seines Vaters Eduard Sohn ich war!
Du hast dieß Blut ja, wie der Pelikan,
Schon abgezapft und trunken ausgezecht.
Mein Bruder Gloster, schlichte biedre Seele,
Dem's wohl im Himmel geh' bei sel'gen Seelen!
Kann uns ein Vorbild sein und guter Zeuge,

Daß ohne Scheu du Eduards Blut vergießest.
Mach du mit meiner Krankheit einen Bund.
Dein harter Sinn sei wie gekrümmtes Alter,
Und mähe rasch die längst verwelkte Blume.
Leb' in der Schmach! Schmach sterbe nicht mit dir!
Einst sei dein Quäler dieses Wort von mir!
Bringt mich in's Bett, dann sollt ihr mich begraben!
Laßt leben die, so Lieb' und Ehre haben.

(Er wird von den Bedienten weggetragen.)

König Richard.

Laßt sterben die, so Laun' und Alter haben;
Denn beides hast du, beides sei begraben.

York.

Ich bitt' eu'r Majestät, schreibt seine Worte
Der mürr'schen Krankheit und dem Alter zu,
Er liebt und hält euch werth, auf meine Ehre!
Wie Heinrich Hereford, wenn er hier noch wäre.

König Richard.

Recht! Hereford's Liebe kommt die seine bei,
Der ihren mein', und Alles sei wie's sei.

(Northumberland kommt.)

Northumberland.

Der alte Gaunt empfiehlt sich eurer Majestät.

König Richard.

Was sagt er?

Northumberland.

Gar nichts; alles ist gesagt:
Die Zung' ist ein entsaitet Instrument,
Wort, Leben, Alles hat für ihn ein End'.

York.

Sei York der nächste, dem es so ergeh!
Ist Tod schon arm, er endigt tödtlich Weh.

König Richard.

Er fiel wie reife Früchte; seine Bahn
Ist aus, doch unsre Wallfahrt hebt erst an.
So viel hievon. — Nun von dem Krieg in Irland!
Man muß die wilden Räuberbanden tilgen,
Die dort wie Gift gedeih'n, wo sonst kein Gift

Als sie allein, das Vorrecht hat zu leben.
Und weil dieß große Werk nun Aufwand fodert,
So ziehen wir zu unserm Beistand ein
Das Silberzeug, Geld, Renten und Geräth,
Was unser Oheim Gaunt besessen hat.

York.

Wie lang bin ich geduldig? Ach, wie lang
Wird zarte Pflicht ertragen solchen Zwang?
Nicht Gloster's Tod, noch Hereford's Bann, noch Gaunt's
Verunglimpfung, noch Englands Druck und Noth,
Noch die Vermählung, die vereitelt ward
Dem armen Bolingbroke, noch meine Schmach,
Bewog mich je, die Miene zu verziehn,
Und wider meinen Herrn die Stirn zu runzeln.
Ich bin der letzte Sohn des edlen Eduard:
Der erste war dein Vater, Prinz von Wales;
Im Krieg war kein ergrimmter Leu je kühner,
Im Frieden war kein sanftes Lamm je milder,
Als dieser junge, prinzlich edle Herr.
Du hast sein Angesicht, so sah er aus,
Als er die Anzahl deiner Tag' erfüllt;
Doch, wenn er zürnte, galt es den Franzosen,
Nicht seinen Freunden; seine edle Hand
Gewann, was er hinweggab, gab nicht weg,
Was siegreich seines Vaters Hand gewonnen.
Er war nicht schuldig an Verwandten-Blut,
Nur blutig gegen Feinde seines Stamms.
O Richard! York ist allzutief im Kummer,
Sonst stellt' er nimmer die Vergleichung an.

König Richard.

Nun, Oheim! was bedeutets?

York.

O mein Fürst,
Verzeiht mir, wenn es euch gefällt; wo nicht,
Nun, so gefällt mir's, daß ihr nicht verzeiht.
Wollt ihr in Anspruch nehmen, an euch reißen

Die Leh'n und Rechte des verbannten Hereford?
Ist Gaunt nicht todt, und lebt nicht Hereford noch?
War Gaunt nicht redlich? ist nicht Heinrich treu?
Verdiente nicht der eine einen Erben?
Ist nicht sein Erb' ein wohlverdienter Sohn?
Nimm Hereford's Rechte weg, und nimm der Zeit
Die Privilegien und gewohnten Rechte;
Laß Morgen denn auf Heute nicht mehr folgen;
Sei nicht du selbst, denn wie bist du ein König,
Als durch gesetzte Folg' und Erblichkeit?
Nun denn, bei Gott! — wenn ihr, was Gott verhüte! —
Gewaltsam euch der Rechte Hereford's anmaßt,
Die Gnadenbriefe einzieht, die er hat,
Um mittelst seiner Anwalt' anzuhalten,
Daß ihm das Lehn von neuem werd' ertheilt;
Und die erbot'ne Huldigung verweigert:
So zieht ihr tausend Sorgen auf eu'r Haupt,
Büßt tausend wohlgesinnte Herzen ein,
Und reizt mein zärtlich Dulden zu Gedanken,
Die Ehr' und schuld'ge Treu nicht denken darf.

König Richard.

Denkt, was ihr wollt: doch fällt in meine Hand
Sein Silberzeug, sein Geld, sein Gut und Land.

York.

Lebt wohl, mein Fürst! Ich will es nicht mit sehn,
Weiß niemand doch, was hieraus kann entstehn.
Doch zu begreifen ist's bei bösen Wegen,
Daß sie am Ende nie gedeih'n zum Segen.

(Ab.)

König Richard.

Geh, Bushy, geh zum Lord von Wiltshire gleich,
Heiß ihn nach Ely-Haus sich her verfügen
Und dieß Geschäft versehn. Auf nächsten Morgen
Gehn wir nach Irland, und fürwahr! 's ist Zeit;
Und wir ernennen unsern Oheim York
In unserm Absein zum Regenten Englands,
Denn er ist redlich und uns zugethan. —

Kommt, mein Gemahl! wir müssen morgen scheiden,
Die Zeit ist kurz, genießt sie noch in Freuden.
(Trompetenstoß. König, Königin, Aumerle, Bushy, Green und Bagot ab.)

Northumberland.

Nun, Herr'n! der Herzog Lancaster ist todt.

Roß.

Auch lebend: denn sein Sohn ist Herzog nun.

Willoughby.

Doch bloß dem Titel, nicht den Renten nach.

Northumberland.

Nach beiden reichlich, hätte Recht das seine.

Roß.

Mein Herz ist voll, doch muß es schweigend brechen,
Eh' es die freie Zung' entlasten darf.

Northumberland.

Ei, sprich dich aus, und spreche der nie wieder,
Der dir zum Schaden deine Worte nachspricht.

Willoughby.

Gilt, was du sagen willst, dem Herzog Hereford?
Wenn dem so ist, nur keck heraus damit!
Schnell ist mein Ohr, was gut für ihn zu hören.

Roß.

Nichts gutes, das ich könnte thun für ihn,
Wenn ihr nicht gut es nennet, ihn bedauern,
Der seines Erbes baar ist und beraubt.

Northumberland.

Beim Himmel! es ist Schmach, solch Unrecht dulden
An einem Prinzen, und an Andern mehr
Aus edlem Blut in dem gesunk'nen Land.
Der König ist nicht mehr er selbst, verführt
Von Schmeichlern, und was diese bloß aus Haß
Angeben wider einen von uns allen,
Das setzt der König strenge gegen uns
Und unser Leben, Kinder, Erben durch.

Roß.

Das Volk hat er geschatzt mit schweren Steuern,

Und abgewandt ihr Herz; gebüßt die Edlen
Um alten Zwist, und abgewandt ihr Herz.

Willoughby.

Und neue Pressungen ersinnt man täglich,
Als off'ne Briefe, Darlehn, und ich weiß nicht was.
Und was, um Gottes Willen, wird daraus?

Northumberland.

Der Krieg verzehrt' es nicht, er führte keinen,
Er gab ja durch Verträge schmählich auf,
Was seine Ahnen mit dem Schwert erworben.
Er braucht' im Frieden mehr, als sie im Krieg.

Roß.

Der Graf von Wiltshire hat das Reich in Pacht.

Willoughby.

Der König ist zum Bankrottirer worden.

Northumberland.

Verrufenheit und Abfall hängt über ihm.

Roß.

Er hat kein Geld für diese Krieg' in Irland
Der drückenden Besteurung ungeachtet,
Wird der verbannte Herzog nicht beraubt.

Northumberland.

Sein edler Vetter: — o verworf'ner König!
Doch, Herrn, wir hören dieses Wetter pfeifen,
Und suchen keinen Schutz, ihm zu entgehn;
Wir seh'n den Wind hart in die Segel drängen,
Und streichen doch sie nicht, geh'n sorglos unter!

Roß.

Wir sehn den Schiffbruch, den wir leiden müssen,
Und unvermeidlich ist nun die Gefahr,
Weil wir die Ursach' unsers Schiffbruchs leiden.

Northumberland.

Nein, blickend aus des Todes hohlen Augen,
Erspäh' ich Leben, doch ich darf nicht sagen,
Wie nah' die Zeitung unsers Trostes ist.

Willoughby.

Theil', was du denkst, mit uns, wie wir mit dir.

Roß.

Sprich unbedenklich doch, Northumberland,
Wir drei sind nur du selbst, und deine Worte
Sind hier nur wie Gedanken: drum sei kühn!

Northumberland.

Dann lautet's so: es wird aus Porte le Blanc,
Dem Hafen in Bretagne, mir gemeldet,
Daß Heinrich Hereford, Reginald Lord Cobham,
Der Sohn des Grafen Richard Arundel,
Der jüngst vom Herzog Exeter geflüchtet,
Sein Bruder, Erzbischof jüngst von Canterbury,
Sir Thomas Erpingham, Sir John Ramston,
Sir John Norbery, Sir Robert Waterton, und Francis Quoint, —
Daß alle die, vom Herzog von Bretagne
Wohl ausgerüstet mit acht großen Schiffen
Und mit dreitausend Mann, in größter Eil'
Hieher sind unterwegs, und nächstens hoffen
Im Norden unsre Küste zu berühren;
Sie hätten's schon gethan, sie warten nur
Des Königs Ueberfahrt nach Irland ab.
Und wollen wir das Joch denn von uns schütteln,
Des Lands zerbroch'ne Flügel neu befiedern,
Die Kron' aus mäkelnder Verpfändung lösen,
Den Staub abwischen von des Scepters Gold,
Daß hohe Majestät sich selber gleiche:
Dann, mit mir fort, in Eil nach Ravenspurg.
Doch solltet ihr's zu thun zu furchtsam sein,
Bleibt und verschweigt nur, und ich geh' allein.

Roß.

Zu Pferd! zu Pferd! Mit allen Zweifeln fort!

Willoughby.

Hält nur mein Pferd, bin ich der erste dort.

(Alle ab.)

Dritte Scene.

London. Ein Zimmer im Palaste.

(Die Königin, Bushy und Bagot treten auf.)

Bushy.

Allzu betrübt ist eure Majestät.
Verspracht ihr nicht dem König, als er schied,
Die härmende Betrübniß abzulegen,
Und einen frohen Muth euch zu erhalten?

Königin.

Zu lieb dem König that ich's; mir zu lieb
Kann ich's nicht thun; doch hab' ich keinen Grund,
Warum ich Gram als Gast willkommen hieße,
Als daß ich einem süßen Gast, wie Richard,
Das Lebewohl gesagt: dann denk' ich wieder,
Ein ungebornes Leiden, reif im Schooß
Fortuna's, naht mir, und mein Innerstes
Erbebt vor Nichts, und grämt sich über was,
Das mehr als Trennung ist von dem Gemahl.

Bushy.

Das Wesen jedes Leids hat zwanzig Schatten,
Die ausseh'n wie das Leid, doch es nicht sind;
Das Aug' des Kummers, überglas't von Thränen,
Zertheilt Ein Ding in viele Gegenstände.
Wie ein gefurchtes Bild, grad' angesehn,
Nichts als Verwirrung zeigt, doch, schräg betrachtet,
Gestalt läßt unterscheiden: so entdeckt
Eu'r holde Majestät, da sie die Trennung
Von dem Gemahl schräg ansieht, auch Gestalten
Des Grams, mehr zu bejammern, als er selbst,
Die, grade angesehn, nichts sind, als Schatten
Deß, was er nicht ist. Drum, Gebieterin!
Wie schwer die Trennung sei, seht darin nichts,
Was nur des Grams verfälschtem Aug' erscheint,
Das Eingebildetes als wahr beweint.

Königin.

Es mag so sein; doch überredet mich
Mein Inn'res, daß es anders ist; wie es auch sei,
Ich muß betrübt sein, und so schwer betrübt,
Daß ich, denk' ich schon nichts, wenn ich's bedenke,
Um banges Nichts verzage und mich kränke.

Bushy.

Es sind nur Grillen, theure gnäd'ge Frau.

Königin.

Nichts weniger; denn Grillen stammen immer
Von einem Vater Gram; nicht so bei mir:
Denn Nichts erzeugte meinen Gram mir, oder
Etwas das Nichts, worüber ich mich gräme.
Nur in der Anwartschaft gehört es mir;
Doch was es ist, kann ich nicht nennen, eh'
Als es erscheint: 's ist namenloses Weh.

(Green kommt.)

Green.

Heil eurer Majestät! — und wohlgetroffen, Herrn!
Der König, hoff' ich, ist nach Irland noch
Nicht eingeschifft?

Königin.

Weswegen hoffst du das?
Es ist ja bess're Hoffnung, daß er's ist,
Denn Eile heischt sein Werk, die Eile Hoffnung;
Wie hoffst du denn, er sei nicht eingeschifft?

Green.

Damit Er, unsre Hoffnung, seine Macht
Zurückzieh' und des Feindes Hoffnung schlage,
Der stark in diesem Lande Fuß gefaßt.
Zurück vom Bann ruft Bolingbroke sich selbst,
Und ist mit droh'nden Waffen angelangt
Zu Ravenspurg.

Königin.

Verhüt' es Gott im Himmel!

Green.

O, es ist allzuwahr! und, was noch schlimmer,
Der Lord Northumberland, Percy, sein junger Sohn,

Die Lords von Roß, Beaumont und Willoughby,
Sammt mächt'gem Anhang, sind zu ihm geflohn.

Bushy.

Warum erklärtet ihr Northumberland
Und der empörten Rotte ganzen Rest
Nicht für Verräther?

Green.

Wir thaten es, worauf der Graf von Worcester
Den Stab gebrochen, sein Hofmeisterthum
Hat aufgesagt, und alles Hofgesinde
Mit ihm entwichen ist zum Bolingbroke.

Königin.

So, Green! du bist Wehmutter meines Wehs,
Und Bolingbroke ist meines Kummers Sohn.
Nun ist der Seele Mißgeburt erschienen,
Mir keuchenden und kaum entbund'nen Mutter
Ist Weh auf Weh und Leid auf Leid gehäuft.

Bushy.

Fürstin, verzweifelt nicht.

Königin.

Wer will mir's wehren
Ich will verzweifeln, und will Feindschaft halten
Mit falscher Hoffnung, dieser Schmeichlerin,
Schmarotzerin, Abtrösterin des Todes,
Der sanft des Lebens Bande lösen möchte,
Das Hoffnung hinhält in der höchsten Noth.

(York tritt auf.)

Green.

Da kommt der Herzog York

Königin.

Mit Kriegeszeichen um den alten Nacken.
O voll Geschäft' und Sorgen ist sein Blick! —
Oheim, um Gottes willen, sprecht Trostesworte!

York.

Thät' ich es, spräch' ich anders als ich denke.
Trost wohnt im Himmel, und wir sind auf Erden,
Wo nichts als Unglück, Sorg' und Kummer lebt.
Eu'r Gatt' ist fort, zu retten in der Ferne,

Da Andre ihn zu Haus zu Grunde richten.
Das Land zu stützen, blieb ich hier zurück,
Der ich, vor Alter schwach, mich selbst kaum halte.
Nun kommt nach dem Gelag die kranke Stunde,
Nun mag er seine falschen Freund' erproben.

(Ein Bedienter kommt.)

Bedienter.

Herr, euer Sohn war fort, schon eh' ich kam.

York.

War er? — Nun ja! — Geh' alles, wie es will!
Die Edlen die sind fort, die Bürger die sind kalt,
Und werden, fürcht' ich, sich zu Hereford schlagen. —
He, Bursch!
Nach Plashy auf, zu meiner Schwester Gloster!
Heiß sie unverzüglich tausend Pfund mir schicken.
Da hier, nimm meinen Ring.

Bedienter.

Herr, ich vergaß, eu'r Gnaden es zu sagen:
Heut', als ich da vorbeikam, sprach ich vor, —
Allein ich kränk' euch, wenn ich weiter melde.

York.

Was ist es, Bube?

Bedienter.

Die Herzogin war todt seit einer Stunde.

York.

Gott sei uns gnädig! Welche Flut des Wehs
Bricht auf dieß wehevolle Land herein!
Ich weiß nicht, was ich thun soll. — Wollte Gott,
(Hätt' ich durch Untreu nur ihn nicht gereizt)
Der König hätte mir, wie meinem Bruder,
Das Haupt abschlagen lassen! — Wie, sind noch
Eilboten nicht nach Irland abgeschickt? —
Wie schaffen wir zu diesen Kriegen Geld? —
Kommt, Schwester! — Nichte, mein' ich, — o verzeiht!

(Zu dem Bedienten.)

Geh, Bursch! mach dich nach Haus, besorge Wagen,
Und führ die Waffen her, die dort noch sind.

(Bedienter ab.)

Ihr Herrn, wollt ihr Leute mustern gehn? — Wenn ich weiß,
Wie, auf was Art, ich diese Dinge ordne,
So wüst verwirrt in meine Hand geworfen,
So glaubt mir nie mehr. — Beide sind meine Vettern,
Der eine ist mein Fürst, den mich mein Eid
Und Pflicht vertheid'gen heißt; der andre wieder
Mein Vetter, den der König hat gekränkt,
Den Freundschaft und Gewissen heißt vertreten.
Wohl! etwas muß geschehn. — Kommt, Nichte! ich
Will für euch sorgen. — Ihr Herrn, geht, mustert eure Leute,
Und trefft mich dann sogleich auf Berkley=Schloß.
Nach Plashy sollt' ich auch: —
Die Zeit erlaubt es nicht; — an Allem Mangel,
Und jedes Ding schwebt zwischen Thür und Angel.

(York und die Königin ab.)

Bushy.

Der Wind befördert Zeitungen nach Irland,
Doch keine kommt zurück. Hier Truppen werben,
Verhältnißmäßig mit dem Feinde, ist
Für uns durchaus unmöglich.

Green.

Außerdem
Ist unsre Nähe bei des Königs Liebe
Dem Hasse derer nah, die ihn nicht lieben.

Bagot.

Das ist das wandelbare Volk, deß Liebe
In seinen Beuteln liegt; wer diese leert,
Erfüllt ihr Herz gleich sehr mit bitter'm Haß.

Bushy.

Weshalb der König allgemein verdammt wird.

Bagot.

Und wenn sie Einsicht haben, wir mit ihm,
Weil wir dem König immer nahe waren.

Green.

Gut, ich will gleich nach Bristol=Schloß mich flüchten,
Der Graf von Wiltshire ist ja dort bereits.

Bushy.

Dahin will ich mit euch; denn wenig Dienst
Ist zu erwarten vom erboßten Volk,
Als daß sie uns, wie Hund', in Stücke reißen.
Wollt ihr uns hin begleiten?

Bagot.

Nein, lebt wohl!
Ich will zu seiner Majestät in Irland.
Wenn Ahndungen des Herzens nicht mich äffen,
So scheiden drei hier, nie sich mehr zu treffen.

Bushy.

Vielleicht, wenn York den Bolingbroke verjagt.

Green.

Der arme Herzog, der es unternimmt
Den Sand zu zählen, trinken will die Meere!
Wenn einer für ihn ficht, flieh'n ganze Heere.

Bushy.

Lebt wohl mit eins! Für einmal und für immer!

Green.

Wir seh'n uns wieder wohl.

Bagot.

Ich fürchte, nimmer.

(Alle ab.)

Vierte Scene.

Die Wildniß in Glostershire.

(Bolingbroke und Northumberland treten auf mit Truppen.)

Bolingbroke.

Wie weit, Herr, haben wir bis Berkley noch?

Northumberland.

Glaubt mir, mein edler Herr,
Ich bin ein Fremdling hier in Glostershire.
Die rauhen Weg' und hohen wilden Hügel
Zieh'n unsre Meilen mühsam in die Länge;
Doch euer schön Gespräch macht wie ein Zucker

Den schweren Weg süß und vergnüglich mir.
Doch ich bedenke, wie so lang der Weg
Von Ravenspurg bis Cotswold dünken wird
Dem Roß und Willoughby, die euer Beisein missen,
Das, ich betheur' es, die Verdrießlichkeit
Und Dauer meiner Reise sehr getäuscht.
Zwar ihre wird versüßet durch die Hoffnung
Auf diesen Vorzug, deß ich theilhaft bin;
Und Hoffnung auf Genuß ist fast so viel,
Als schon genoss'ne Hoffnung; dadurch werden
Die müden Herrn verkürzen ihren Weg,
So wie ich meinen durch den Anblick dessen,
Was mein ist, eure edle Unterhaltung.

Bolingbroke.

Viel minder werth ist meine Unterhaltung,
Als eure guten Worte. Doch wer kommt?

(Heinrich Percy kommt.)

Northumberland.

Mein Sohn ist's, Heinrich Percy, abgeschickt,
Woher es sei, von meinem Bruder Worcester. —
Heinrich, was macht eu'r Oheim?

Percy.

Ich dachte, Herr, von euch es zu erfahren.

Northumberland.

Ei, ist er denn nicht bei der Königin?

Percy.

Nein, bester Herr, er hat den Hof verlassen,
Des Amtes Stab zerbrochen, und zerstreut
Des Königs Hausgesinde.

Northumberland.

Was bewog ihn?
Das war nicht sein Entschluß, als wir zuletzt uns sprachen.

Percy.

Weil man eu'r Gnaden als Verräther ausrief.
Er ist nach Ravenspurg gegangen, Herr,
Dem Herzog Hereford Dienste anzubieten,
Und sandte mich nach Berkley, zu entdecken,

Was Herzog York für Truppen aufgebracht,
Dann mit Befehl, nach Ravenspurg zu kommen.

Northumberland.

Vergaßest du den Herzog Hereford, Knabe?

Percy.

Nein, bester Herr, denn das wird nicht vergessen,
Was niemals im Gedächtniß war: ich sah,
So viel ich weiß, ihn nie in meinem Leben.

Northumberland.

So lern' ihn kennen jetzt: dieß ist der Herzog.

Percy.

Mein gnäd'ger Herr, noch jung und unerfahren,
Biet' ich euch meinen Dienst, so wie er ist,
Bis ält're Tage ihn zur Reife bringen,
Und zu bewährterem Verdienst erhöh'n.

Bolingbroke.

Ich dank' dir, lieber Percy! Sei gewiß,
Ich achte mich in keinem Stück so glücklich,
Als daß mein Sinn der Freunde treu gedenkt.
Und wie mein Glück mit deiner Liebe reift,
Soll dieser Sinn der Liebe Lohn dir spenden.
Dieß Bündniß schließt mein Herz, die Hand besiegelt's.

Northumberland.

Wie weit ist Berkley, und wie rührt sich dort
Der gute alte York mit seinem Kriegsvolk?

Percy.

Dort steht die Burg bei jenem Haufen Bäume,
Bemannt, so hört' ich, mit dreihundert Mann.
Und drinnen sind die Lords von York, Berkley und Seymour,
Sonst keine von Geburt und hohem Rang.

(Roß und Willoughby kommen.)

Northumberland.

Da sind die Lords von Roß und Willoughby,
Vom Spornen blutig, feuerroth vor Eil.

Bolingbroke.

Willkommen, Herrn! Ich weiß es, eure Liebe
Folgt dem Verbannten und Verräther nach.
Mein ganzer Schatz besteht nur noch in Dank,

Der nicht gespürt wird, aber, mehr bereichert,
Euch eure Lieb' und Mühe lohnen soll.

Roß.

Eu'r Beisein macht uns reich, mein edler Herr.

Willoughby.

Und übersteigt die Müh', es zu erreichen.

Bolingbroke.

Nur immer Dank, des Armen Kasse, die,
Bis mein unmündig Glück zu Jahren kommt,
Statt reicher'n Lohnes gilt. Doch wer kommt da?

(Berkley tritt auf.)

Northumberland.

Es ist der Lord von Berkley, wie mich dünkt.

Berkley.

An euch, Lord Hereford, lautet meine Botschaft.

Bolingbroke.

Herr, meine Antwort ist: an Lancaster;
Und diesen Namen such' ich jetzt in England,
Und muß in eurem Mund den Titel finden,
Eh' ich, auf was ihr sagt, erwidern kann.

Berkley.

Herr, mißversteht mich nicht; ich meine gar nicht
Zu schmälern Einen Titel eurer Ehre.
Zu euch, Herr, komm' ich, (Herr von was ihr wollt)
Vom rühmlichen Regenten dieses Landes,
Dem Herzog York, zu wissen, was euch treibt,
Von der verlass'nen Zeit Gewinn zu zieh'n,
Und unsern heim'schen Frieden wegzuschrecken
Mit selbst-gewählten Waffen?

(York tritt auf mit Gefolge.)

Bolingbroke.

Ich bedarf
Zum Ueberbringer meiner Wort' euch nicht:
Hier kommt er in Person. — Mein edler Oheim!

(Er knieet vor ihm.)

York.

Zeig' mir dein Herz demüthig, nicht dein Knie,
Deß Ehrbezeigung falsch und trüglich ist.

Bolingbroke.

Mein gnäd'ger Oheim!

York.

Pah! pah!
Nichts da von Gnade, und von Oheim nichts!
Ich bin's nicht dem Verräther; das Wort Gnade
In einem sünd'gen Mund' ist nur Entweihung.
Warum hat dein verbannter Fuß gewagt
Den Staub von Englands Erde zu berühren?
Noch mehr Warum: warum so viele Meilen
Gewagt zu zieh'n auf ihrem milden Busen,
So kriegerisch mit schnöder Waffen Pomp
Die bleichen Dörfer schreckend? — Kommst du her,
Weil der gesalbte König fern verweilt?
Ei, junger Thor, der König blieb daheim:
In meiner treuen Brust liegt seine Macht.
Wär' ich nur jetzt so heißer Jugend voll,
Als da dein wackrer Vater Gaunt und ich
Den schwarzen Prinzen, diesen jungen Mars,
Aus der Franzosen dichten Reih'n gerettet:
O dann, wie schleunig sollte dieser Arm,
Den jetzt die Lähmung fesselt, dich bestrafen
Und Züchtigung ertheilen deinem Fehl!

Bolingbroke.

Mein gnäd'ger Oheim, lehrt mich meinen Fehl,
In welcher Uebertretung er besteht?

York.

In Uebertretung von der schlimmsten Art:
In grobem Aufruhr, schändlichem Verrath.
Du bist verbannt, und bist hieher gekommen,
Eh' die gesetzte Zeit verstrichen ist,
In Waffen trotzend deinem Landesherrn.

Bolingbroke.

Da ich verbannt ward, galt es mir als Hereford;
Nun, da ich komme, ist's um Lancaster.
Und, edler Oheim, ich ersuch' eu'r Gnaden,
Seht unparteilich mein Verschulden an.

Ihr seid mein Vater, denn mich dünkt, in euch
Lebt noch der alte Gaunt: O dann, mein Vater!
Wollt ihr gestatten, daß ich sei verdammt
Als irrer Flüchtling, meine Recht' und Lehn
Mir mit Gewalt entrissen, hingegeben
An nied're Prasser? — Wozu ward ich geboren?
So gut mein Vetter König ist von England,
Gesteht mir, bin ich Herzog auch von Lancaster.
Euch ward ein Sohn, Aumerle, mein edler Vetter:
Starbt ihr zuerst, und trat man ihn so nieder,
Sein Oheim Gaunt wär Vater ihm geworden,
Der seine Kränkungen zu Paaren triebe.
Man weigert mir die Muthung meiner Lehn,
Die meine Gnadenbriefe mir gestatten;
Mein Erb' wird eingezogen und verkauft,
Und dieß und alles übel angewandt.
Was soll ich thun? Ich bin ein Unterthan,
Und fordre Recht; Anwalte wehrt man mir,
Und darum nehm' ich in Person Besitz
Von meinem Erbtheil, das mir heimgefallen.

Northumberland.

Der edle Herzog ward zu sehr mißhandelt.

Roß.

Eu'r Gnaden kommt es zu, ihm Recht zu schaffen.

Willoughby.

Mit seinen Lehen macht man Schurken groß.

York.

Ihr Lords von England, laßt mich dieß euch sagen:
Ich fühlte meines Vetters Kränkung wohl,
Und strebte, was ich konnt', ihm Recht zu schaffen;
Doch so in droh'nden Waffen herzukommen,
Für sich zugreifen, seinen Weg sich hau'n,
Nach Recht mit Unrecht gehn, — es darf nicht sein,
Und ihr, die ihr ihn bei der Art bestärkt,
Hegt Rebellion, und seid zumal Rebellen.

Northumberland.

Der edle Herzog schwor, er komme bloß

Um das, was sein ist; bei dem Recht dazu
Ihn zu beschützen, schworen wir ihm theuer,
Und wer das bricht, dem geh' es nimmer wohl.

York.

Gut! gut! ich sehe dieser Waffen Ziel,
Ich kann's nicht ändern, wie ich muß bekennen:
Denn meine Macht ist schwach, und nichts in Ordnung.
Doch könnt' ich es, bei Dem, der mich erschaffen!
Ich nähm' euch alle fest, und beugte euch
Dem unumschränkten Willen unsers Herrn.
Doch da ich's nicht vermag, so sei euch kund,
Ich nehme nicht Partei. Somit lebt wohl!
Wenn es euch nicht beliebt, in's Schloß zu kommen,
Und da für diese Nacht euch auszuruh'n.

Bolingbroke.

Wir nehmen, Oheim, dieß Erbieten an.
Wir müssen euch gewinnen, mitzugehn
Nach Bristol-Schloß, das, wie man sagt, besetzt ist
Von Bushy, Bagot, und von ihrem Troß,
Dem gift'gen Wurmfraß des gemeinen Wesens,
Den auszurotten ich geschworen habe.

York.

Ich thu's vielleicht; doch will ich's noch erwägen,
Denn ungern handl' ich dem Gesetz entgegen.
Nicht Freund noch Feind, so seid ihr mir willkommen;
Wo nichts mehr hilft, bin ich der Sorg' entnommen.

(Alle ab.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Ein Lager in Wales.

(Salisbury und ein Hauptmann treten auf.)

Hauptmann.

Lord Salisbury, wir warteten zehn Tage,
Und hielten unser Volk mit Müh' beisammen,
Doch hören wir vom König keine Zeitung,
Drum wollen wir uns nun zerstreu'n. Lebt wohl!

Salisbury.

Bleib' einen Tag noch, redlicher Walliser!
Der König setzt sein ganz Vertrau'n auf dich.

Hauptmann.

Man glaubt den König todt, wir warten nicht.
Die Lorberbäum' im Lande sind verdorrt,
Und Meteore droh'n den festen Sternen,
Der blasse Mond scheint blutig auf die Erde,
Hohläugig flüstern Seher furchtbar'n Wechsel;
Der Reiche bangt, Gesindel tanzt und springt:
Der, in der Furcht, was er genießt, zu missen,
Dieß, zu genießen durch Gewalt und Krieg.
Tod oder Fall von Kön'gen deutet das.
Lebt wohl! Auf und davon sind unsre Schaaren,
Weil für gewiß sie Richard's Tod erfahren. (Ab.)

Salisbury.

Ach, Richard! mit den Augen banges Muths
Seh' ich, wie einen Sternschuß, deinen Ruhm
Vom Firmament zur niedern Erde fallen.
Es senkt sich weinend deine Sonn' im West,
Die nichts als Sturm, Weh, Unruh hinterläßt.
Zu deinen Feinden sind die Freund' entflohn
Und widrig Glück spricht jeder Mühe Hohn.

(Ab.)

Zweite Scene.

Bolingbroke's Lager zu Bristol.

(Bolingbroke, York, Northumberland, Percy, Willoughby, Roß; im Hintergrunde Gerichtsbeamte mit Bushy und Green als Gefangnen.)

Bolingbroke.

Führt diese Männer vor. —
Bushy und Green, ich will nicht eure Seelen,
Weil sie sogleich vom Leibe scheiden müssen,
Durch Rügung eures Frevlerlebens plagen:
Denn nicht barmherzig wär's; doch um von meiner Hand
Eu'r Blut zu waschen, will ich öffentlich
Hier ein'ge Gründe eures Tods enthüllen.
Ihr habt mißleitet einen edlen Fürsten,
An Blut und Zügen glücklich ausgestattet,
Durch euch verunglückt und entstaltet ganz;
Mit euren sünd'gen Stunden schiebet ihr
Gewissermaßen ihn und sein Gemahl;
Ihr brach't den Bund des königlichen Bettes,
Und trübtet einer holden Fürstin Wange
Mit Thränen, die eu'r Unrecht ihr entlockte.
Ich selbst, ein Prinz durch Rechte der Geburt,
Dem König nah' im Blut und nah' in Liebe,
Bis ihr bewirkt, daß er mich mißgedeutet,

Mußt' eurem Unrecht meinen Nacken beugen,
In fremde Wolken meinen Odem seufzen,
Und essen der Verbannung bittres Brot;
Indessen ihr geschwelgt auf meinen Gütern,
Mir die Geheg' enthegt, gefällt die Forste,
Mein Wappen aus den Fenstern mir gerissen,
Den Wahlspruch mir verlöscht, kein Zeichen lassend,
Als Andrer Meinung und mein lebend Blut,
Der Welt als Edelmann mich darzuthun.
Dieß und viel mehr, viel mehr als zweimal dieß,
Verdammt zum Tod' euch: laßt sie überliefern
Der Hand des Todes und der Hinrichtung.

Bushy.

Willkomm'ner ist der Streich des Todes mir,
Als Bolingbroke dem Reiche. — Lords, lebt wohl!

Green.

Mein Trost ist, unsre Seelen geh'n zum Himmel,
Der mit der Hölle Pein das Unrecht straft.

Bolingbroke.

Schafft sie zum Tode, Lord Northumberland.
(Northumberland und Andre mit den Gefangnen ab.)
Ihr sagtet, Oheim, daß die Königin
Nach eurem Hause sich begeben hat.
Um's Himmels Willen, laßt ihr gut begegnen,
Sagt ihr, daß ich mich bestens ihr empfehle;
Tragt Sorge, meinen Gruß ihr zu bestellen.

York.

Ich sandte einen meiner Edelleute
Mit Briefen, die ihr eure Liebe schildern.

Bolingbroke.

Habt, Oheim, Dank! — Kommt, Herrn, zum letzten Schlag!
Noch eine Weil' ans Werk: dann Feiertag!

(Alle ab.)

Dritte Scene.

Die Küste von Wales. Ein Schloß im Prospect.

(Trompetenstoß und Kriegsmusik. König Richard, der Bischof von Carlisle und Aumerle treten auf mit Truppen.)

König Richard.
Barkloughly=Schloß nennt ihr das dort zur Hand?

Aumerle.
Ja, gnäd'ger Herr; wie dünket euch die Luft
Nach eurem Schwanken auf der hohlen See?

König Richard.
Wohl muß sie gut mir dünken: vor Freude wein' ich,
Noch 'mal auf meinem Königreich zu stehn. —
Ich grüße mit der Hand dich, theure Erde,
Verwunden schon mit ihrer Rosse Hufen
Rebellen dich; wie eine Mutter, lange
Getrennt von ihrem Kinde, trifft sie's wieder,
Mit Thränen und mit Lächeln zärtlich spielt:
So weinend, lächelnd, grüß' ich dich, mein Land,
Und schmeichle dir mit königlichen Händen.
Nähr' deines Herren Feind nicht, liebe Erde,
Dein Süßes lab' ihm nicht den Räubersinn.
Nein, laß sich Spinnen, die dein Gift einsaugen,
Und träge Kröten in den Weg ihm legen,
Zu plagen die verrätherischen Füße,
Die dich mit unrechtmäß'gen Tritten stampfen.
Beut scharfe Nesseln meinen Feinden dar,
Und, pflücken sie von deinem Busen Blumen,
Laß, bitt' ich, Nattern lauernd sie bewahren,
Die mit der Doppelzunge gift'gem Stich
Den Tod auf deines Herren Feinde schießen. —
Lacht nicht der unempfundenen Beschwörung!
Die Erde fühlt, und diese Steine werden
Bewehrte Krieger, eh' ihr ächter König
Des Aufruhrs schnöden Waffen unterliegt.

Carlisle.

Herr, fürchtet nicht! Der euch zum König setzte,
Hat Macht, dabei trotz allem euch zu schützen.
Des Himmels Beistand muß ergriffen werden,
Und nicht versäumt; sonst, wenn der Himmel will,
Und wir nicht wollen, so verweigern wir
Sein Anerbieten, Hülf' und Herstellung.

Aumerle.

Er meint, mein Fürst, daß wir zu lässig sind,
Da Bolingbroke durch unsre Sicherheit
Stark wird und groß an Mitteln und an Freunden.

König Richard.

Entmuthigender Vetter! weißt du nicht,
Wenn hinterm Erdball sich das späh'nde Auge
Des Himmels birgt, der untern Welt zu leuchten,
Dann schweifen Dieb' und Räuber, ungeseh'n,
In Mord und Freveln blutig hier umher:
Doch wenn es, um den ird'schen Ball hervor,
Im Ost der Fichten stolze Wipfel glüht,
Und schießt sein Licht durch jeden schuld'gen Winkel:
Dann steh'n Verrath, Mord, Greuel, weil der Mantel
Der Nacht gerissen ist von ihren Schultern,
Bloß da und nackt, und zittern vor sich selbst.
So, wenn der Dieb, der Meuter Bolingbroke,
Der all die Zeit her nächtlich hat geschwärmt,
Indeß wir bei den Antipoden weilten,
Uns auf sieht steigen in des Ostens Thron,
Wird sein Verrath im Antlitz ihm erröthen,
Er wird des Tages Anblick nicht ertragen,
Und selbsterschreckt, vor seiner Sünde zittern.
Nicht alle Flut im wüsten Meere kann
Den Balsam vom gesalbten König waschen;
Der Odem ird'scher Männer kann des Herrn
Geweihten Stellvertreter nicht entsetzen.
Für jeden Mann, den Bolingbroke gepreßt,
Den Stahl zu richten auf die gold'ne Krone,

Hat Gott für seinen Richard einen Engel
In Himmelssold: mit Engeln im Gefecht
Besteht kein Mensch; der Himmel schützt das Recht.

(Salisbury kommt.)

Willkommen, Lord! Wie weit liegt eure Macht?

Salisbury.

Nicht näh'r, noch weiter weg, mein gnäd'ger Herr,
Als dieser schwache Arm: Gram lenkt die Zunge,
Und heißt von nichts mich reden als Verzweiflung.
Ein Tag zu spät, fürcht' ich, mein edler Herr,
Bewölkt' all deine frohen Tag' auf Erden.
O, rufe Gestern wieder, laß die Zeit
Umkehren, und du hast zwölftausend Streiter!
Dieß Heute, dieser Unglückstag zu spät,
Stürzt deine Freuden, Freunde, Glück und Staat:
Denn all die Wäl'schen, todt dich wähnend schon,
Sind hin zu Bolingbroke, zerstreut, entflohn.

Aumerle.

Getrost, mein Fürst, was seht ihr doch so bleich?

König Richard.

Noch eben prangt' in meinem Angesicht
Das Blut von zwanzigtausend; sie sind fort.
Hab' ich denn Ursach zu erbleichen nicht,
Bis so viel Blut zurückgekehrt ist dort?
Wer sicher sein will, flieh von meiner Seit',
Denn meinen Stolz gezeichnet hat die Zeit.

Aumerle.

Getrost, mein Fürst! bedenket, wer ihr seid.

König Richard.

Ja, ich vergaß mich selbst: bin ich nicht König?
Erwache, träge Majestät! du schläfst.
Des Königs Nam' ist vierzigtausend Namen.
Auf, auf, mein Nam'! Ein kleiner Unterthan
Droht deiner Herrlichkeit. — Senkt nicht den Blick,
Ihr Königs-Günstlinge! Sind wir nicht hoch?
Laßt hoch uns denken! — Oheim York, ich weiß,

Hat Macht genug zu unserm Dienst. Doch wer
Kommt da?

(Scroop tritt auf.)

Scroop.

Mehr Heil und Glück begegne meinem Herrn,
Als meine Noth=gestimmte Zung' ihm bringt!

König Richard.

Mein Ohr ist offen, und mein Herz bereit:
Du kannst nur weltlichen Verlust mir melden.
Sag', ist mein Reich hin? War's doch meine Sorge;
Welch ein Verlust denn, sorgenfrei zu sein?
Strebt Bolingbroke so groß zu sein als wir?
Er soll nicht größer sein; wenn er Gott dient,
Ich dien' ihm auch, und werde so ihm gleich.
Empört mein Volk sich? Das kann ich nicht ändern,
Sie brechen Gott ihr Wort so gut, wie mir.
Ruft Weh, Zerstörung, Fall! Der ärgste Schlag
Ist doch nur Tod, und Tod will seinen Tag.

Scroop.

Gern seh' ich eure Hoheit so gerüstet,
Des Mißgeschickes Zeitung zu ertragen.
Gleichwie ein stürmisch ungestümer Tag
Die Silberbäch' aus ihren Ufern schwellt,
Als wär' die Welt in Thränen aufgelös't:
So über alle Schranken schwillt die Wuth
Des Bolingbroke, eu'r banges Land bedeckend
Mit hartem Stahl und mit noch härtern Herzen.
Graubärte decken ihre kahlen Schädel
Mit Helmen wider deine Majestät;
Und weiberstimm'ge Knaben müh'n sich, rauh
Zu sprechen, stecken ihre zarten Glieder
In steife Panzer wider deinen Thron;
Selbst deine Klerisey lernt ihre Bogen
Von Eiben, doppelt tödtlich, auf dich spannen.
Ja, Kunkelweiber führen rost'ge Piken
Zum Streit mit dir; empört ist Kind und Greis,
Und schlimmer geht's, als ich zu sagen weiß.

König Richard.

Zu gut, zu gut sagst du so schlimme Dinge!
Wo ist der Graf von Wiltshire? wo ist Bagot?
Was ist aus Bushy worden? wo ist Green?
Daß sie den Todfeind ungestörten Trittes
Durchmessen ließen unsers Reichs Bezirk?
Gewinnen wir, so soll ihr Kopf es büßen.
Sie schlossen Frieden, traun, mit Bolingbroke?

Scroop.

Ja, Herr, sie machten wirklich mit ihm Frieden.

König Richard.

O Schelme, Vipern, rettungslos verdammt!
O Hunde, die vor jedem Fremden wedeln!
An meines Herzens Blut erwärmte Schlangen,
Die nun in's Herz mir stechen! Drei Judasse,
Und dreimal ärger jeglicher als Judas!
Sie schlossen Frieden? Dafür mag die Hölle
Mit Krieg bestürmen ihre schwarzen Seelen!

Scroop.

Ich seh', wenn süße Liebe läßt von Art,
Wird sie zum tödtlichsten und herbsten Haß.
Nehmt euren Fluch zurück; den Frieden schloß
Ihr Kopf, nicht ihre Hand; die ihr verflucht,
Traf schon der grimme Streich der Todeswunde;
Sie liegen eingescharrt im hohlen Grunde.

Aumerle.

Ist Bushy, Green, der Graf von Wiltshire todt?

Scroop.

Ja, alle sind zu Bristol sie enthauptet.

Aumerle.

Wo ist mein Vater York mit seiner Macht?

König Richard.

Das ist gleichviel; von Troste rede Niemand,
Von Gräbern sprecht, von Würmern, Leichensteinen!
Macht zum Papier den Staub, und auf den Busen
Der Erde schreib' ein regnicht Auge Jammer.
Vollzieher wählt, und sprecht von Testamenten;

Nein, doch nicht: — denn was können wir vermachen,
Als unsern abgesetzten Leib dem Boden?
Hat Bolingbroke doch unser Land und Leben
Und nichts kann unser heißen, als der Tod,
Und jenes kleine Maß von dürrer Erde,
Das dem Gebein zur Rind' und Decke dient.
Um's Himmelswillen, laßt uns niedersitzen
Zu Trauermähren von der Kön'ge Tod: —
Wie die entsetzt sind, die im Krieg erschlagen,
Die von den Geistern, die sie entthront, geplagt,
Im Schlaf erwürgt, von ihren Frau'n vergiftet,
Ermordet alle; denn im hohlen Zirkel,
Der eines Königs sterblich Haupt umgiebt,
Hält seinen Hof der Tod: da sitzt der Schalksnarr,
Höhnt seinen Staat und grinst't zu seinem Pomp;
Läßt ihn ein Weilchen, einen kleinen Auftritt
Den Herrscher spielen, droh'n, mit Blicken tödten;
Flößt einen eitlen Selbstbetrug ihm ein,
Als wär' dieß Fleisch, das unser Leben einschanzt,
Unüberwindlich Erz; und, so gelaunt,
Kommt er zuletzt, und bohrt mit kleiner Nadel
Die Burgmau'r an, und — König, gute Nacht!
Bedeckt die Häupter, höhnt nicht Fleisch und Blut
Mit Ehrbezeugung; werft die Achtung ab,
Gebräuche, Sitt' und äußerlichen Dienst.
Ihr irrtet euch die ganze Zeit in mir:
Wie ihr, leb' ich von Brot, ich fühle Mangel,
Ich schmecke Kummer und bedarf der Freunde.
So unterworfen nun,
Wie könnt ihr sagen, daß ich König sei?

Carlisle.

Herr, Weise jammern nie vorhand'nes Weh,
Sie schneiden gleich des Jammers Wege ab.
Den Feind zu scheu'n, da Furcht die Stärke hemmt,
Das giebt dem Feinde Stärk' in eurer Schwäche,
Und so ficht eure Thorheit wider euch.

Furcht bringt uns um, nichts Schlimmres droht beim Fechten.
Tod wider Tod ist sterben im Gefecht,
Doch fürchtend sterben, ist des Todes Knecht.

Aumerle.

Erkundigt euch nach meines Vaters Macht,
Und lernt, wie man ein Glied zum Körper macht.

König Richard.

Wohl schiltst du; — stolzer Bolingbroke! ich eile,
Daß Streich um Streich uns unser Loos ertheile.
Der Fieberschau'r der Furcht flog schon von hinnen.
Wie leichte Müh, mein Eignes zu gewinnen!
Sag', Scroop, wo mit dem Heer mein Oheim blieb?
Sprich heiter, sind schon deine Blicke trüb.

Scroop.

Man schließet aus des Himmels Farb' und Schein,
Zu welchem Stand sich neigen wird der Tag:
So kann mein trübes Aug' euch Zeichen sein,
Daß ich nur trübe Dinge sagen mag.
Den Foltrer spiel' ich, daß ich in die Länge
Das Aergste dehne, was gesagt muß werden.
Eu'r Oheim ist mit Bolingbroke vereint,
Im Norden eure Burgen all' erobert,
Im Süden euer Adel all' in Waffen
Auf seiner Seite.

König Richard.

Schon genug gesagt. —
Verwünscht sei, Vetter, der mich abgelenkt
Von dem bequemen Wege zur Verzweiflung.
Was sagt ihr nun? was haben wir für Trost?
Bei Gott, den will ich hassen immerdar,
Der irgend Trost mich ferner hegen heißt.
Kommt, hin nach Flint-Burg, dort im Leid zu wohnen;
Dem König Gram muß auch ein König frohnen.
Dankt meine Schaaren ab, und heißt sie gehen,
Wo Hoffnung noch auf Wachsthum Land zu säen;
Bei mir ist keine, — rede keiner mehr,
Dieß abzuändern: aller Rath ist leer.

Aumerle.

Mein Fürst, Ein Wort!

König Richard.

Der kränkt mich doppelt jetzt,
Der mit der Zunge Schmeicheln mich verletzt.
Entlaßt mein Volk! Hinweg, wie ich euch sage,
Von Richard's Nacht zu Hereford's lichtem Tage.
(Alle ab.)

Vierte Scene.

Wales. Vor Flint-Burg.

(Truppen mit klingendem Spiel und fliegenden Fahnen. Bolingbroke, York, Northumberland und Andre treten auf.)

Bolingbroke.

Durch diese Kundschaft also lernen wir,
Die Wäl'schen sind zerstreut, und Salisbury
Ist hin zum König, der an dieser Küste
Mit wenigen Vertrauten jüngst gelandet.

Northumberland.

Die Zeitung ist erwünscht und gut, mein Prinz,
Richard verbarg sein Haupt nicht weit von hier.

York.

Es ziemte wohl dem Lord Northumberland,
Zu sagen: König Richard. — O der Zeiten,
Wo solch ein heil'ger Fürst sein Haupt muß bergen!

Northumberland.

Ihr mißversteht mich; nur um kurz zu sein,
Ließ ich den Titel aus.

York.

Es gab 'ne Zeit,
Wo er, wenn ihr so kurz mit ihm verfuhrt,
So kurz mit euch verfuhr, euch abzukürzen
Um euren Kopf, der so sich überhob.

Bolingbroke.

Mißnehmt nicht, Oheim, da, wo ihr nicht solltet.

York.
Nehmt nicht, mein Vetter, da wo ihr nicht solltet,
Damit ihr nicht mißnehmt: der Himmel waltet.

Bolingbroke.
Ich weiß es, Oheim, und ich setze mich
Nicht gegen seinen Willen. — Doch wer kommt da?

(Percy tritt auf.)

Willkommen, Heinrich! Wie, die Burg hält Stand?

Percy.
Die Burg ist königlich bemannt, mein Prinz,
Und wehrt den Eintritt.

Bolingbroke.
Königlich? nun, sie faßt doch keinen König?

Percy.
Ja, bester Herr,
Wohl faßt sie einen; König Richard liegt
In dem Bezirk von jenem Leim und Steinen,
Und bei ihm sind der Lord Aumerle, Lord Salisbury,
Sir Stephen Scroop; dann noch ein Geistlicher
Von würd'gem Ansehn; wer, das weiß ich nicht.

Northumberland.
Es ist vielleicht der Bischof von Carlisle.

Bolingbroke (zu Northumberland).
Edler Herr,
Geht zu den Rippen jener alten Burg,
Aus der Trompete sendet Hauch des Friedens
In ihr zerfallnes Ohr und meldet so:
Heinrich Bolingbroke
Küßt König Richard's Hand auf beiden Knie'n,
Und sendet Lehenspflicht und ächte Treu
Dem königlichen Herrn; hieher gekommen,
Zu seinen Füßen Wehr und Macht zu legen,
Vorausgesetzt, daß Widerruf des Banns
Und meine Güter mir bewilligt werden;
Wo nicht, so nütz' ich meine Uebermacht,
Und lösch' den Sommerstaub in Schauern Bluts
Aus Wunden der erschlag'nen Engelländer.
Wie fern dieß sei von Bolingbroke's Gemüth,

Daß solch ein Purpurwetter sollte tränken
Den grünen Schooß von König Richard's Land,
Soll meine Ehrfurcht demuthsvoll bezeugen.
Geht, deutet ihm das an, indeß wir hier
Auf dieser Eb'ne Rasenteppich zieh'n.
(Northumberland nähert sich der Burg mit einem Trompeter.)
Laßt ohne droh'nder Trommeln Lärm uns ziehn,
Damit man auf der Burg verfall'nen Zinnen
Den bill'gen Antrag wohl vernehmen möge.
Mich dünkt, ich und der König sollten uns
So schreckbar treffen, wie die Elemente
Von Feu'r und Wasser, wenn ihr lauter Stoß
Des Himmels wolk'ge Wangen jäh zerreißt.
Sei er das Feu'r, ich das nachgieb'ge Wasser,
Sein sei die Wuth, derweil ich meine Fluten
Zur Erde niederregne, nicht auf ihn.
Rückt vor, und merkt auf König Richard's Blick.
(Aufforderung mit der Trompete, die von innen beantwortet wird.
Trompetenstoß. Auf den Mauern erscheinen König Richard,
der Bischof von Carlisle, Aumerle, Scroop und
Salisbury.)

Bolingbroke.

Seht, seht den König Richard selbst erscheinen,
So wie die Sonn', erröthend, mißvergnügt,
Aus feurigem Portal des Ostes tritt,
Wenn sie bemerkt, daß neid'sche Wolken streben
Zu trüben ihren Glanz, den lichten Pfad
Zum Occident hinüber zu beflecken.

York.

Doch sieht er wie ein König; seht, sein Auge
So leuchtend, wie des Adlers, schießt hervor
Gewalt'ge Majestät: ach, ach der Pein,
Daß Harm verdunkeln soll so holden Schein!

König Richard.

Wir sind erstaunt: so lange standen wir,
Die scheue Beugung eures Knie's erwartend,
Weil wir für dein rechtmäßig Haupt uns hielten;

Und sind wir das, wie dürfen deine Glieder
Der ehrerbiet'gen Pflicht vor uns vergessen?
Sind wir es nicht, so zeig' uns Gottes Hand,
Die uns entlassen der Verwalterschaft;
Wir wissen, keine Hand von Fleisch und Blut
Kann unsers Scepters heil'gen Griff erfassen,
Als durch Entweihung, Raub und Anmaßung.
Und denkt ihr schon, daß alle, so wie ihr,
Den Sinn verkehrt, da sie von mir ihn kehrten,
Und daß wir bloß sind und der Freunde ledig,
So wißt doch, der allmächt'ge Gott, mein Herr,
Hält in den Wolken Musterung der Schaaren
Der Pestilenz, uns beizustehn; die werden
Noch ungebor'ne Kinder derer treffen,
Die an mein Haupt Vasallenhänd' erheben,
Und meiner Krone Herrlichkeit bedroh'n.
Sagt Bolingbroke, (dort ist er, wie mich dünkt)
Gefährlicher Verrath sei jeder Schritt,
Auf meinem Land gethan; er kommt, zu öffnen
Des blut'gen Krieges purpurn Testament:
Doch eh die Kron', um die er wirbt, in Frieden
Die Schläf' ihm deckt, da werden blut'ge Schläfen
Von zehentausend Muttersöhnen übel
Dem blüh'nden Antlitz Englands stehn, verwandeln
Die Farbe seines Mädchen=blassen Friedens
In scharlach'ne Entrüstung, und bethau'n
Der Auen Gras mit Englands ächtem Blut.

Northumberland.

Des Himmels Herr verhüte, daß der König
So von unbürgerlichen Bürgerwaffen
Bestürmt soll sein! Dein dreifach edler Vetter
Heinrich Bolingbroke, küßt deine Hand in Demuth,
Und schwöret bei dem ehrenwerthen Grab,
Das die Gebeine eures königlichen
Großvaters deckt, und bei dem Fürstenadel
Von euer beider Blut verwandten Strömen,

Aus Einem höchst erlauchten Quell entsprungen,
Bei des mannhaften Gaunt begrab'ner Hand,
Und seinem eignen Werth und seiner Ehre,
Was alle Schwür' und Reden in sich faßt:
Daß er hieher kam, hat kein weit'res Ziel,
Als seiner Ahnen Rechte, und auf Knie'n
Belehnung ohne Zögern zu erbitten.
Hast du die königlicher Seits gewährt,
So will er seine schimmerreichen Waffen
Dem Roste, die mit Stahl belegten Rosse
Den Ställen übergeben, und sein Herz
Dem treuen Dienste eurer Majestät.
Er schwört, so wahr er Prinz ist, dieß sei billig,
Und ich, so wahr ich adlich, stimm' ihm bei.

König Richard.

Northumberland, sag', also spricht der König:
Sein edler Vetter ist willkommen hier,
Und seiner bill'gen Forderungen Zahl
Soll ohne Widerspruch bewilligt werden.
Mit dem holdsel'gen Wesen, das du hast,
Bring' güt'ge Grüße an sein freundlich Ohr.

(Zu Aumerle.)

Wir setzen uns herab, Vetter, nicht wahr,
Daß wir so ärmlich seh'n, so milde sprechen?
Soll ich Northumberland noch wieder rufen,
Trotz bieten dem Verräther, und so sterben?

Aumerle.

Nein, Herr! laßt sanfte Wort' uns Waffen sein,
Bis Zeit uns Freunde, diese Schwerter leih'n.

König Richard.

O Gott! o Gott! daß jemals diese Zunge,
Die der Verbannung furchtbar'n Spruch gelegt
Auf jenen stolzen Mann, ihn weg muß nehmen
Mit mildem Glimpf! O, wär' ich wie mein Gram
Gewaltig, oder kleiner als mein Name!
Daß ich vergessen könnte, was ich war,
Oder nicht gedenken, was ich nun muß sein!

Schwillst, stolzes Herz? Zu schlagen steh' dir frei,
Weil Feinden frei steht, dich und mich zu schlagen.

Aumerle.

Da kommt Northumberland vom Bolingbroke.

König Richard.

Was muß der König nun? sich unterwerfen?
Der König wird es thun. Muß er entsetzt sein?
Der König giebt sich drein. Den Namen König
Einbüßen? Nun, er geh' in Gottes Namen. —
Ich gebe mein Geschmeid' um Betkorallen,
Den prächtigen Palast für eine Klause,
Die bunte Tracht für eines Bettlers Mantel,
Mein reich Geschirr für einen hölzern Becher,
Mein Scepter für 'nes Pilgers Wanderstab,
Mein Volk für ein paar ausgeschnitzte Heil'ge,
Mein weites Reich für eine kleine Gruft,
Ganz kleine, kleine, unbekannte Gruft;
Oder auf des Königs Heerweg scharrt mich ein,
Wo viel Verkehr ist, wo des Volkes Füße
Das Haupt des Fürsten stündlich treten können.
Sie treten ja mein Herz, jetzt da ich lebe:
Warum nicht auch des schon begrab'nen Haupt?
Aumerle, du weinst, mein weichgeherzter Vetter! —
Laßt schlechtes Wetter mit verhöhnten Thränen
Uns machen, sie und unsre Seufzer sollen
Zu Boden legen alles Sommerkorn,
Und im empörten Lande Theurung schaffen.
Wie, oder sollen wir mit unserm Leid
Muthwillen treiben, eine art'ge Wette
Anstellen mit Vergießung unsrer Thränen?
Zum Beispiel so: auf Einen Platz sie träufeln,
Bis sie ein Paar von Gräbern ausgehöhlt;
Zur Inschrift: „Vettern waren die Entseelten,
Die sich ihr Grab mit eignen Augen höhlten?"
Thät nicht dies Uebel gut? — Gut, ich seh' ein,
Ich rede thöricht und ihr spottet mein. —

Erlauchter Prinz, Mylord Northumberland,
Vermeldet, was sagt König Bolingbroke?
Will Seine Majestät Erlaubniß geben,
Daß Richard lebe, bis sein Ende da?
Ihr scharrt den Fuß, und Bolingbroke sagt Ja.

Northumberland.

Herr, er erwartet euch im niedern Hof;
Wär's euch gefällig nicht, herabzukommen?

König Richard.

Herab, herab, komm' ich, wie Phaeton,
Der Lenkung falscher Mähren nicht gewachsen.
(Northumberland kehrt zum Bolingbroke zurück.)
Im niedern Hof? wo Kön'ge niedrig werden,
Verräthern horchen, und sich hold gebehrden.
Im niedern Hof? Herab, Hof! König, nieder!
Denn Eulen schrei'n statt froher Lerchen-Lieder.
(Alle von oben ab.)

Bolingbroke.

Was sagte Seine Majestät?

Northumberland.

Das Herzeleid
Macht, daß er irre redet, wie Verrückte.
Jedoch ist er gekommen.
(König Richard und seine Begleiter erscheinen unten.)

Bolingbroke.

Steht beiseit,
Zeigt Ehrerbietung Seiner Majestät.
Mein gnäd'ger Herr, — (knieend.)

König Richard.

Mein Vetter, ihr entehrt eu'r prinzlich Knie,
Da ihr die Erde stolz macht, es zu küssen.
Ich möchte eure Lieb' im Herzen spüren,
Mein Auge rührt eu'r höflich Wesen nicht.
Auf, Vetter! auf! So hoch zum mind'sten steigt,
(Indem er sein eignes Haupt berührt.)
Weiß ich, eu'r Herz, wie auch das Knie sich beugt.

Bolingbroke.

Mein gnäd'ger Herr, ich will nur, was mein eigen.

König Richard.
Eu'r Eigenthum ist eu'r, und ich und Alles.

Bolingbroke.
So weit seid mein, erhab'ner Fürst, als ich
Durch Dienste eure Liebe kann verdienen.

König Richard.
Ja wohl verdient ihr: — der verdient zu haben,
Der kühn und sicher zu erlangen weiß. —
Oheim, gebt mir die Hand! Nein, keine Zähren,
Die Liebe zeigen, aber Trost entbehren. —
Vetter, ich bin zu jung zu eurem Vater,
Doch ihr seid alt genug zu meinem Erben.
Was ihr verlangt, das geb' ich euch, und willig;
Denn der Gewalt ergeben wir uns billig.
Nach London geh'n wir: soll es nicht so sein?

Bolingbroke.
Ja, bester Herr.

König Richard.
Ich darf nicht sagen, nein.
(Trompetenstoß. Alle ab.)

Fünfte Scene.

Langley. Garten des Herzogs von York.

(Die Königin und zwei Fräulein treten auf.)

Königin.
Welch Spiel ersinnen wir in diesem Garten,
Der Sorge trübes Sinnen zu verscheuchen?

Erstes Fräulein.
Wir wollen Kugeln rollen, gnäd'ge Frau.

Königin.
Da werd' ich mir die Welt voll Anstoß denken,
Und daß mein Glück dem Hang entgegen rollt.

Erstes Fräulein.
Wir wollen tanzen, gnäd'ge Frau.

Königin.

Mein Fuß kann nicht zur Lust ein Zeitmaß halten,
Indeß mein Herz kein Maß im Grame hält.
Drum, Mädchen, keinen Tanz ein ander Spiel!

Erstes Fräulein.

So wollen wir Geschichten euch erzählen.

Königin.

Von Freude oder Leid?

Erstes Fräulein.

Von beidem, gnäd'ge Frau.

Königin.

Von keinem, Mädchen.
Denn wär's von Freude, welche ganz mir fehlt,
So würd' es mich noch mehr an Leid erinnern:
Und wär's von Kummer, welcher ganz mich drückt,
Würd' ich noch mehr der Freude Mangel fühlen.
Denn was ich habe, brauch' ich nicht zu nennen,
Es hilft nicht zu beklagen, was mir fehlt.

Erstes Fräulein.

So will ich singen.

Königin.

Gut, wenn du es magst,
Doch du gefällst mir besser, wenn du weinst.

Erstes Fräulein.

Ich könnte weinen, wenn es euch was hülfe.

Königin.

Ich könnte singen, wenn mir Weinen hülfe,
Und dürfte keine Thräne von dir leih'n.
Doch still! die Gärtner kommen dort:
Laßt uns in dieser Bäume Schatten treten.

(Ein Gärtner kommt mit zwei Gesellen.)

Mein Elend wett' ich um 'nen Nadelbrief,
Daß sie vom Staat sich unterhalten werden.
Vor einem Wechsel thut das Jedermann,
Dem Unglück geht Bekümmerniß voran.

(Die Königin und ihre Fräulein treten zurück.)

Gärtner.

Du, bind' hinauf die schwanken Aprikosen,

Die, eigenwill'gen Kindern gleich, den Vater
Mit ihrer üpp'gen Bürde niederdrücken;
Gieb eine Stütze den gebog'nen Zweigen.
Geh du, und hau' als Diener des Gerichtes
Zu schnell gewachs'ner Sprossen Häupter ab,
Die allzu hoch stehn im gemeinen Wesen:
In unserm Staat muß Alles eben sein. —
Nehmt ihr das vor, ich geh' und jät' indeß
Das Unkraut aus, das den gesunden Blumen
Die Kraft des Bodens unnütz saugt hinweg.

Erster Geselle.

Was sollen wir, im Umfang eines Zauns,
Gesetz und Form und recht Verhältniß halten,
Im Abbild zeigend unsern festen Staat?
Da unser Land, der See=umzäunte Garten,
Voll Unkraut ist, erstickt die schönsten Blumen,
Die Fruchtbäum' unbeschnitten, dürr die Hecken,
Verwühlt die Beet', und die gesunden Kräuter
Von Ungeziefer wimmelnd!

Gärtner.

Schweige still!
Der diesen ausgelass'nen Frühling litt,
Hat selbst nunmehr der Blätter Fall erlebt.
Die Ranken, die sein breites Laub beschirmte,
Die, an ihm zehrend, ihn zu stützen schienen,
Sind ausgerauft, vertilgt vom Bolingbroke;
Der Graf von Wiltshire, mein' ich, Bushy, Green.

Erster Geselle.

Wie? sind sie todt?

Gärtner.

Ja wohl, und Bolingbroke
Hat unsers üpp'gen Königs sich bemeistert.
O, welch ein Jammer ist es, daß er nicht
Sein Land so eingerichtet und gepflegt,
Wie wir den Garten! — Um die Jahreszeit
Verwunden wir des Fruchtbaums Haut, die Rinde,
Daß er nicht überstolz vor Saft und Blut

Mit seinem eignen Reichthum sich verzehre.
Hätt' er erhöhten Großen das gethan,
So konnten sie des Dienstes Frucht noch bringen,
Und er sie kosten. Ueberflüss'ge Aeste
Hau'n wir hinweg, damit der Fruchtzweig lebe.
That er's, so konnt' er selbst die Krone tragen,
Die eitler Zeitverderb nun ganz zerschlagen.

Erster Geselle.

Wie? denkt ihr denn, der König werd' entsetzt?

Gärtner.

Besetzt hat man bereits ihn, und entsetzt
Wird er vermuthlich. Briefe sind gekommen
Verwich'ne Nacht an einen nahen Freund
Des guten Herzogs York, voll schwarzer Zeitung.

Königin.

O, ich ersticke, mach' ich mir nicht gleich
Mit Reden Luft! — (Sie kommt hervor.)
Du, Adam's Ebenbild,
Gesetzt zum Pfleger dieses Gartens, sprich,
Wie darf mir deine harte, rauhe Zunge
Die unwillkomm'ne Neuigkeit verkünden?
Welch eine Schlang' und Eva, lehrte dich
Den zweiten Fall des fluchbelad'nen Menschen?
Was sagst du, König Richard sei entsetzt?
Darfst du, ein wenig beſſ'res Ding als Erde,
Errathen seinen Sturz? Wo, wann und wie
Kam diese Nachricht dir? Elender, sprich!

Gärtner.

Verzeiht mir, gnäd'ge Frau: es freut mich wenig,
Zu melden dieß: doch was ich sag', ist wahr.
Der König Richard ist in Bolingbroke's
Gewalt'ger Hand; gewogen wird ihr Glück:
In eures Gatten Schal' ist nichts, als er,
Und Eitelkeiten, die ihn leichter machen;
Doch in der Schal' des großen Bolingbroke
Sind außer ihm die Pairs von England alle,
Und mit dem Vortheil wiegt er Richard auf.

Reist nur nach London und erfahrt: so sei's;
Ich sage nichts, was nicht ein jeder weiß.

Königin.

Behendes Mißgeschick, so leicht von Füßen!
Geht deine Botschaft nicht mich an, und ich
Muß sie zuletzt erfahren? O du willst
Zuletzt mir nah'n, daß ich dein Leid am längsten
Im Busen trage. — Fräulein, kommt! wir geh'n,
Zu London Londons Fürst in Noth zu seh'n.
War ich dazu bestimmt, mit trüben Blicken
Des großen Bolingbroke Triumph zu schmücken?
Gärtner, weil du berichtet dieses Weh,
Gedeih kein Baum dir, den du impfest, je.

(Königin und die Fräulein ab.)

Gärtner.

Ach, arme Fürstin! geht's nur dir nicht schlimmer,
So treffe mein Gewerb der Fluch nur immer.
Hier fielen Thränen; wo die hingethaut,
Da setz' ich Raute, bittres Weihekraut.
Reumüthig wird die Raute bald erscheinen,
Und Thränen einer Königin beweinen.

(Ab.)

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Westminster-Halle.

(Die geistlichen Lords zur Rechten des Throns, die weltlichen Lords zur Linken, die Gemeinen unterhalb. Bolingbroke, Aumerle, Surrey, Northumberland, Percy, Fitzwater, ein andrer Lord, Bischof von Carlisle, Abt von Westminster und Gefolge. Im Hintergrunde Gerichtsbediente mit Bagot.)

Bolingbroke.

Ruft Bagot vor. —
Nun, Bagot rede frei heraus,
Was du vom Tod des edlen Gloster weißt:
Wer trieb den König an, und wer vollbrachte
Den blut'gen Dienst zu seinem frühen Ende?

Bagot.

So stellt mir vor's Gesicht den Lord Aumerle.

Bolingbroke.

Vetter, kommt vor, und schaut auf diesen Mann.

Bagot.

Mylord Aumerle, ich weiß, eu'r kühner Mund
Verschmäht zu läugnen, was er einst erklärt.
Zur stillen Zeit, da Gloster's Tod im Werk war,
Hört' ich euch sagen: „Ist mein Arm nicht lang,
Der bis Calais zu meines Oheims Haupt
Von Englands sorgenfreiem Hofe reicht?"

Zur selben Zeit, nebst vielen andern Reden,
Hört' ich euch sagen, daß ihr nicht dafür
An hunderttausend Kronen nehmen wolltet,
Daß Bolingbroke nach England wiederkäme.
Auch rühmtet ihr, wie glücklich für dieß Land
Sein würde dieses eures Vetters Tod.

Aumerle.

Prinzen und edle Herrn,
Wie soll ich diesem schlechten Mann erwidern?
Soll ich so sehr entehren mein Gestirn,
Auf gleichen Fuß ihm Züchtigung zu geben?
Ich muß entweder, oder meine Ehre
Bleibt mir befleckt vom Leumund seiner Lippen. —
Da liegt mein Pfand, des Todes Handpetschier,
Das dich der Hölle weiht; ich sag' du lügst,
Und will bewähren, was du sagst, sei falsch,
In deinem Herzblut, ist es schon zu schlecht,
Der ritterlichen Klinge Stahl zu trüben.

Bolingbroke.

Bagot, halt' ein, du sollst das Pfand nicht nehmen.

Aumerle.

Nehmt Einen aus, so wollt' ich, 's wär der beste
In diesem Kreise, der mich so gereizt.

Fitzwater.

Wenn du bestehst auf Ebenbürtigkeit,
Da liegt mein Pfand, Aumerle, zum Pfand für deins.
Beim Sonnenlicht, das deine Stirn bescheint!
Ich hört' dich sagen, und du sprachst es rühmend,
Du habst des edlen Gloster's Tod bewirkt.
Und läugnest du es zwanzigmal, du lügst,
Und deine Falschheit kehr' ich in dein Herz,
Das sie ersann, mit meines Degens Spitze.

Aumerle.

Du wagst den Tag nicht zu erleben, Memme.

Fitzwater.

Bei Gott, ich wollt' es wär noch diese Stunde.

Aumerle.

Fitzwater, dieß verdammt zur Hölle dich.

Percy.

Du lügst, Aumerle: so rein ist seine Ehre
In dieser Klage, wie du schuldig bist;
Und daß du's bist, werf' ich mein Pfand hier hin,
Und will's bis zu des Lebens letztem Hauch
An dir beweisen; nimm es, wenn du darfst.

Aumerle.

Und thu' ich's nicht, so faule meine Hand,
Und schwinge nie den rächerischen Stahl
Auf meines Feindes hellgeschliff'nen Helm!

Ein Lord.

Zu gleichem Werk biet' ich den Boden auf,
Meineidiger Aumerle, und sporne dich
Mit so viel Lügen, als man nur von Sonne
Zu Sonn' in das verrätherische Ohr
Dir donnern kann; hier ist mein Ehrenpfand,
Nimm's auf zur Waffenprobe, wenn du's wagst.

Aumerle.

Wer fordert noch? Beim Himmel, allen trotz' ich!
In Einem Busen hab' ich tausend Geister,
Um zwanzigtausenden, wie euch, zu steh'n.

Surrey.

Mylord Fitzwater, wohl erinnr' ich mich
Derselben Zeit, da mit Aumerle ihr spracht.

Fitzwater.

Ganz recht, ihr waret damals gegenwärtig,
Und ihr könnt mit mir zeugen, dieß sei wahr.

Surrey.

So falsch, bei Gott, als Gott die Wahrheit ist.

Fitzwater.

Surrey, du lügst.

Surrey.

Du ehrvergess'ner Knabe!
Schwer soll die Lüg' auf meinem Schwerte liegen,
Daß es vergelte, räche, bis du selbst,
Der Lügenstrafer, sammt der Lüge, still

Im Boden liegst, wie deines Vaters Schädel.
Deß zum Beweis ist hier mein Ehrenpfand,
Nimm's auf zur Waffenprobe, wenn du's wagst.

Fitzwater.

Wie thöricht spornst du doch ein rasches Pferd!
Darf ich nur essen, trinken, athmen, leben,
So darf ich Surrey in der Wüste treffen,
Und auf ihn spei'n, indem ich sag', er lügt,
Und lügt und lügt; hier ist mein Band der Treu,
An meine mächt'ge Strafe dich zu fesseln. —
So geh' mir's wohl in dieser neuen Welt,
Aumerle ist meiner wahren Klage schuldig,
Auch hört' ich den verbannten Norfolk sagen,
Daß du, Aumerle, zwei deiner Leute sandtest,
Den edlen Herzog zu Calais zu morden.

Aumerle.

Vertrau' ein wackrer Christ mir doch ein Pfand,
Daß Norfolk lügt: hier werf' ich nieder dieß,
Wenn er heimkehren darf zur Ehrenprobe.

Bolingbroke.

All diese Zwiste bleiben unter'm Pfand,
Bis Norfolk heimberufen; denn das wird er,
Und wieder eingesetzt, wiewohl mein Feind,
In seine Leh'n und Herrlichkeiten; ist er da,
So geh' sein Zweikampf vor sich mit Aumerle.

Carlisle.

Nie werden wir den Tag der Ehre seh'n.
Gar manches Mal focht der verbannte Norfolk
Für Jesus Christus, im glorreichen Feld
Des Kreuzes christliches Panier entrollend
Auf schwarze Heiden, Türken, Sarazenen.
Und matt von Kriegeswerken zog er sich
Zurück nach Welschland: gab da zu Venedig
Des schönen Landes Boden seinen Leib,
Die reine Seele seinem Hauptmann Christus,
Deß Fahnen er so lang' im Kampf gefolgt.

Bolingbroke.

Wie, Bischof? ist Norfolk todt?

Carlisle.

So wahr ich lebe, Herr.

Bolingbroke.

Geleite süßer Friede seine Seele
Zum Schooß des guten alten Abraham!
Ihr Herren Kläger, eure Zwiste sollen
All' unter'm Pfande bleiben, bis wir euch
Auf euren Tag des Zweikampfs herbescheiden.

(York tritt auf mit Gefolge.)

York.

Ich komme, großer Lancaster, zu dir
Vom schmuckberaubten Richard, der dich willig
Zum Erben nimmt, und giebt das hohe Scepter
In deiner königlichen Hand Besitz.
Besteig den Thron, der dir gebührt nach ihm:
Lang lebe Heinrich, vierter dieses Namens!

Bolingbroke.

In Gottes Namen, ich besteig' den Thron.

Carlisle.

Ei, das verhüte Gott!
Schlecht red' ich vor so hoher Gegenwart,
Doch ziemt es mir am besten, wahr zu reden.
O wollte Gott, in diesem edlen Kreis
Wär' einer edel g'nug, gerecht zu richten
Den edlen Richard: ächter Adel würde
Von solchem Frevel ihn Enthaltung lehren.
Kann je ein Unterthan den König richten?
Und wer ist hier nicht Richard's Unterthan?
Selbst Diebe richtet man abwesend nicht,
Sieht man gleich offenbare Schuld an ihnen;
Und soll das Bild von Gottes Majestät,
Sein auserwählter Hauptmann und Verwalter,
Gesalbt, gekrönt, gepflanzt seit so viel Jahren,
Durch Unterthanen-Wort gerichtet werden,
Und er nicht gegenwärtig? O, verhüt' es Gott,

Daß eines Christenlands erlöste Seelen
So schwarze schnöde That verüben sollten!
Ich red', ein Unterthan, zu Unterthanen,
Vom Himmel kühn erweckt für seinen König.
Der Herr von Hereford, den ihr König nennt,
Verräth des stolzen Hereford's König schändlich,
Und krönt ihr ihn, so laßt mich prophezei'n: —
Das Blut der Bürger wird den Boden düngen,
Und ferne Zukunft stöhnen um den Greul.
Der Friede wird bei Türk und Heiden schlummern,
Und hier im Sitz des Friedens wilder Krieg
Mit Blute Blut, und Stamm mit Stamm verwirren.
Zerrüttung, Grausen, Furcht und Meuterei
Wird wohnen hier, und heißen wird dieß Land
Das Feld von Golgatha und Schädelstätte.
O, wenn ihr Haus so gegen Haus erhebt,
Es wird die kläglichste Entzweiung sein,
Die je auf die verfluchte Erde fiel:
Verhütet, hemmt sie, laßt es nicht so sein,
Daß Kind und Kindeskind Weh über euch nicht schrei'n.

Northumberland.

Ihr rechtet bündig, Herr, und für die Müh
Verhaften wir euch hier um Hochverrath. —
Herr Abt von Westminster, sorgt ihr dafür,
Ihn zum Gerichtstag sicher zu verwahren. —
Gewährt ihr, Lords, die Bitte der Gemeinen?

Bolingbroke.

Holt Richard her, daß er vor aller Augen
Sein Reich abtrete; so verfahren wir
Frei von Verdacht.

York.

Ich will sein Führer sein.

(Ab.)

Bolingbroke.

Ihr Lords, die wir in unsre Haft genommen,
Stellt eure Bürgschaft auf den Tag des Urtheils.

(Zu Carlisle.)
Gar wenig sind wir eurer Liebe schuldig,
Und wenig Gut's versah'n wir uns zu euch.

(York kommt zurück mit König Richard und Beamten, welche die Reichskleinodien tragen.)

König Richard.

Ach, warum ruft man mich vor einen König,
Eh' ich des Fürstensinns mich abgethan,
Womit ich herrschte? Kaum hab' ich gelernt
Zu schmeicheln, mich zu schmiegen, Knie zu beugen;
Laßt Leid noch eine Weile mich erzieh'n
Zur Unterwerfung. Dieser Männer Züge
Sind wohl im Sinne mir: waren sie nicht mein?
Und riefen sie nicht manchmal, Heil! mir zu?
Das that auch Judas Christo: aber der
Fand in der Zahl von zwölfen alle treu,
Nur Einen nicht; ich von zwölftausend keinen.
Gott schütz' den König! — Sagt hier niemand Amen?
Bin ich so Pfaff, als Küster? Gut denn, Amen!
Gott schütz' den König! wenn ich's gleich nicht bin;
Und Amen! doch, bin ich's nach Gottes Sinn. —
Zu welchem Dienste bin ich hergeholt?

York.

Zu einer Handlung eignen freien Willens,
So müde Majestät dich hieß erbieten:
Die Uebergebung deiner Kron' und Macht
An Heinrich Bolingbroke.

König Richard.

Gebt mir die Krone: — Vetter, faßt die Krone;
Legt eure Hand dort an, ich meine hier.
Nun ist die gold'ne Kron' ein tiefer Brunn
Mit zweien Eimern, die einander füllen;
Der leere immer tanzend in der Luft,
Der andre unten, ungesehn, voll Wasser;
Der Eimer unten, thränenvoll, bin ich;
Mein Leiden trink' ich, und erhöhe dich.

Bolingbroke.

Ich glaubt', ihr wär't gewillt, euch zu entkleiden?

König Richard.

Der Krone, ja; doch mein sind meine Leiden.
Nehmt meine Herrlichkeit und Würde hin,
Die Leiden nicht, wovon ich König bin.

Bolingbroke.

Ihr gebt mir mit der Kron' ein Theil der Sorgen.

König Richard.

Durch eure Sorg' ist meine nicht geborgen.
Die mein' ist, daß mir alte Sorg' entrinnt;
Die eure, daß ihr neue nun gewinnt.
Die Sorge, die ich gebe, hab' ich noch:
Sie folgt der Kron' und bleibet bei mir doch.

Bolingbroke.

Seid ihr gewillt, die Krone abzutreten?

König Richard.

Ja, nein; — nein, ja; mein Will' ist nicht mehr mein,
So gilt mein Nein ja nicht, Ja muß es sein.
Merkt auf, wie ich mich nun vernichten will!
Die schwere Last geb' ich von meinem Haupt,
Das unbeholf'ne Scepter aus der Hand,
Den Stolz der Herrschaft aus dem Herzen weg.
Mit eignen Thränen wasch' ich ab den Balsam,
Mit eignen Händen geb' ich weg die Krone,
Mit eignem Mund läugn' ich mein heil'ges Recht,
Mit eignem Odem lös' ich Pflicht und Eid.
Ab schwör' ich alle Pracht und Majestät,
Ich gebe Güter, Zins und Renten auf,
Verordnungen und Schlüssen sag' ich ab.
Verzeih' Gott jeden Schwur, den man mir bricht!
Bewahr' Gott jeden Eid, den man dir spricht!
Mich, der nichts hat, mach' er um nichts betrübt;
Dich freue Alles, dem er Alles giebt.
Lang lebe du, auf Richard's Sitz zu thronen;
Und bald mag Richard in der Grube wohnen.
Gott schütze König Heinrich! also spricht

Entfürstet Richard, geb' ihm Heil und Licht! —
Was ist noch übrig?

Northumberland (überreicht ihm ein Papier).

Nichts, als daß ihr hier
Die Anklagpunkte les't und die Verbrechen,
Die ihr durch eure Diener, oder in Person
Begangen wider dieses Landes Wohl;
Daß, wenn ihr sie bekennt, der Menschen Seelen
Ermessen, ihr seid würdiglich entsetzt.

König Richard.

Muß ich das thun? entstricken das Gewebe
Verworr'ner Thorheit? Lieber Northumberland,
Wenn deine Fehler aufgezeichnet ständen,
Würd' es dich nicht beschämen, so vor Leuten
Die Vorlesung zu halten? Wolltest du's,
Da fänd'st du einen häßlichen Artikel,
Enthaltend eines Königs Absetzung,
Und Bruch der mächtigen Gewähr des Eides,
Schwarz angemerkt, verdammt im Buch des Himmels.
Ihr alle, die ihr steht und auf mich schaut,
Weil mich mein Elend hetzt, wiewohl zum Theil
Ihr wie Pilatus eure Hände wascht,
Und äuß'res Mitleid zeigt: doch, ihr Pilate,
Habt ihr mich überliefert meinem Kreuz,
Und Wasser wäscht die Sünde nicht von euch.

Northumberland.

Herr, macht ein Ende, leset die Artikel.

König Richard.

Ich kann nicht seh'n, die Augen sind voll Thränen;
Doch blendet salz'ges Wasser sie nicht so,
Daß sie nicht hier 'ne Schaar Verräther säh'n.
Ja, wend' ich meine Augen auf mich selbst,
So find' ich mich Verräther, wie die Andern.
Denn meine Seele hat hier eingewilligt,
Den Schmuck von eines Königs Leib zu streifen,
Zur Schmach die Glorie, stolze Majestät
Zum Knecht zu machen, und den Staat zum Bauern.

Northumberland.

Herr, —

König Richard.

Nein, nicht dein Herr, du Stolzer, der mich höhnt,
Noch jemands Herr; ich habe keinen Namen
Noch Titel, ja bis auf den Namen selbst,
Der an dem Taufstein mir gegeben ward,
Der recht mir zukäm'; o, der schlimmen Zeit,
Daß ich so viele Winter durchgelebt,
Und nun nicht weiß, wie ich mich nennen soll!
Wär' ich ein Possenkönig doch aus Schnee,
Und stünde vor der Sonne Bolingbroke's,
Um mich in Wassertropfen wegzuschmelzen!
Du guter König! hoher König! — Doch
Nicht höchlich gut, — gilt noch mein Wort in England,
So schaff' es gleich mir einen Spiegel her,
Daß er mir zeige, welch Gesicht ich habe,
Seit es der Majestät verlustig ist.

Bolingbroke.

Geh' wer von euch, und hole einen Spiegel.

(Einer aus dem Gefolge ab.)

Northumberland.

Les't dieß Papier, derweil der Spiegel kömmt.

König Richard.

Du plagst mich, böser Feind, noch vor der Hölle.

Bolingbroke.

Drängt ihn nicht weiter, Lord Northumberland.

Northumberland.

So werden die Gemeinen nicht befriedigt.

König Richard.

Ja doch, sie sollen's werden: lesen will ich
Genug, wenn ich das rechte Buch erst sehe,
Wo meine Sünden steh'n, und das — bin ich.

(Der Bediente kommt zurück mit einem Spiegel.)

Gieb mir den Spiegel, darin will ich lesen. —
Noch keine tiefer'n Runzeln? hat der Gram
So manchen Streich auf mein Gesicht geführt,
Und tiefer nicht verwundet? Schmeichelnd Glas,

Wie die Genossen meines günst'gen Glücks
Bethörst du mich! — War dieses das Gesicht,
Das täglich unter seines Hauses Dach
Zehntausend Menschen hielt? Dieß das Gesicht,
Das, wie die Sonn', Anschauer blinzen machte?
Dieß das Gesicht, das so viel Thorheit sah,
Bis endlich Bolingbroke es überseh'n?
Hinfäll'ger Glanz erleuchtet dieß Gesicht,
Hinfällig wie der Glanz ist das Gesicht, —
(Er schmeißt den Spiegel gegen den Boden.)
Da liegt's, zerschmettert in viel hundert Scherben!
Merk, schweigender Monarch, des Spieles Lehre,
Wie bald mein Kummer mein Gesicht zerstört.

Bolingbroke.

Zerstört hat eures Kummers Schatten nur
Den Schatten des Gesichts.

König Richard.

Sag das noch 'mal.
Der Schatten meines Kummers? Ha! laß sehn:
Es ist sehr wahr, mein Gram wohnt innen ganz,
Und diese äußern Weisen der Betrübniß
Sind Schatten bloß vom ungeseh'nen Gram,
Der schweigend in gequälter Seele schwillt.
Da liegt sein Wesen; und ich dank' dir, König,
Für deine große Güte, die nicht bloß
Mir Grund zum Klagen giebt, nein, auch mich lehrt,
Wie diesen Grund bejammern. Eins nur bitt' ich
Dann will ich gehn, und euch nicht weiter stören.
Soll ich's erlangen?

Bolingbroke.

Nennt es, wackrer Vetter.

König Richard.

Wackrer Vetter? Ja, ich bin mehr als König,
Denn als ich König war, hatt' ich zu Schmeichlern
Nur Unterthanen; jetzt, ein Unterthan,
Hab' ich zum Schmeichler einen König hier.
Da ich so groß bin, brauch' ich nicht zu bitten.

Bolingbroke.

So fordert doch.

König Richard.

Soll ich es haben?

Bolingbroke.

Ja.

König Richard.

Erlaubt mir denn zu gehn.

Bolingbroke.

Wohin?

König Richard.

Gleichviel wohin, muß ich nur euch nicht sehn.

Bolingbroke.

Geh'n eurer ein'ge, nehmt ihn mit zum Tower.

König Richard.

Mitnehmen? gut! Mitnehmer seid ihr alle,
Die ihr so steigt bei eines Königs Falle.

(König Richard, einige Lords und Wache ab.)

Bolingbroke.

Am nächsten Mittwoch setzen wir die Feier
Der Krönung an: ihr Lords, bereitet euch.

(Alle ab, außer der Abt, der Bischof von Carlisle und Aumerle.)

Abt.

Ein kläglich Schauspiel haben wir geseh'n.

Carlisle.

Die Klage kommt erst: die noch Ungebor'nen
Wird dieser Tag einst stechen, scharf wie Dornen.

Aumerle.

Ehrwürd'ge Herren, wißt ihr keinen Plan,
Wie diese Schmach des Reichs werd' abgethan?

Abt.

Eh' ich hierüber rede frei heraus,
Sollt ihr das Sacrament darauf empfangen,
Nicht nur geheim zu halten meine Absicht,
Auch zu vollführen, was ich ausgedacht.
Ich seh voll Mißvergnügen eure Stirn,
Eu'r Herz voll Gram, eu'r Auge voller Thränen,

Kommt mit zur Abendmahlzeit, und ich sage
Euch einen Plan, der schafft uns frohe Tage.
(Ab.)

Zweite Scene.

London. Eine Straße, die zum Thurm führt.

(Die Königin und ihre Fräulein treten auf.)

Königin.

Hier kommt der König her: dieß ist der Weg
Zu Julius Cäsar's mißerbautem Thurm,
In dessen Kieselbusen mein Gemahl
Gekerkert wird vom stolzen Bolingbroke.
Hier laßt uns ruh'n, wenn dieß empörte Land
Ruh hat für seines ächten Königs Weib.
(König Richard tritt auf mit der Wache.)
Doch still, doch seht, — nein, lieber sehet nicht
Verwelken meine Rose; doch schaut auf!
Seht hin! daß ihr vor Mitleid schmelzt in Thau,
Und frisch ihn wieder wascht mit Liebesthränen.
Ach du, das Denkmal, wo einst Troja stand!
Der Ehre Muster! König Richards Grab!
Nicht König Richard! Schönster Palast du,
Warum beherbergst du den finstern Gram,
Indeß Triumph zum Bierhaus-Gast geworden?

König Richard.

Vereine nicht mit Gram dich, holdes Weib,
Zu meinem schnellen Ende; thu' es nicht!
Lern', gute Seele, unsern vor'gen Stand
Wie einen frohen Traum dir vorzustellen.
Davon erwacht, seh'n wir, der Wahrheit nach,
Das, was wir sind; ich bin geschwor'ner Bruder
Der grimmen Noth, Geliebte; sie und ich
Sind bis zum Tod verbündet. Eil' nach Frankreich
Und da verschließ' dich in ein geistlich Haus.

Denn Heiligkeit gewinnt die Kron' im Himmel,
Die hier zerschlagen eitles Weltgetümmel.

Königin.

Wie, ist mein Richard an Gestalt und Sinn
Verwandelt und geschwächt? hat Bolingbroke
Dir den Verstand entsetzt? ist dir in's Herz gedrungen?
Der Löwe streckt die Klaue sterbend aus,
Zerreißt noch, wenn sonst nichts, die Erd' aus Wuth,
Daß er besiegt ist: und du willst, wie Kinder,
Die Strafe mild empfah'n, die Ruthe küssen
Und kriechen vor der Wuth mit schnöder Demuth,
Da du ein Löwe bist, der Thiere Fürst?

König Richard.

Der Thiere Fürst, ja! wären sie was bessers,
So wär' ich noch ein froher Fürst der Menschen.
Doch gute weiland Königin, bereite
Nach Frankreich dich zu gehn: denk', ich sei todt,
Und daß du, wie an meinem Todbett, hier
Mein scheidend letztes Lebewohl empfängst.
In langen Winternächten sitz' am Feuer
Bei guten alten Leuten, laß sie dir
Betrübte Fäll' aus ferner Vorzeit sagen,
Und eh' du gute Nacht sagst, zur Erwidrung,
Erzähl du meinen klagenswerthen Fall,
Und schick die Hörer weinend in ihr Bett.
Ja, die fühllosen Brände werden stimmen
Zum dumpfen Tone der betrübten Zunge;
Sie weinen mitleidsvoll das Feuer aus,
Und trauern theils in Asche, theils kohlschwarz,
Um die Entsetzung eines ächten Königs.

(Northumberland und Andere kommen.)

Northumberland.

Herr, Bolingbroke hat seinen Sinn geändert,
Ihr müßt nach Pomfret nun, nicht in den Tower. —
Für euch auch trug man Sorge, gnäd'ge Frau,
Ihr müßt in aller Eil nach Frankreich fort.

König Richard.

Northumberland, du Leiter, mittelst deren
Der kühne Bolingbroke den Thron besteigt,
Die Zeit wird nicht viel Stunden älter sein,
Als sie nun ist, eh' arge Sünde, reifend,
Ausbrechen wird in Fäulniß; du wirst denken,
Wenn er das Reich auch theilt und halb dir giebt,
Zu wenig sei's, da du ihm alles schafftest;
Und er wird denken, du, der Mittel weiß,
Ein unrechtmäßig Königthum zu stiften,
Du werdest, leicht gereizt, auch Mittel wissen,
Wie man ihn stürzt vom angemaßten Thron.
Die Liebe böser Freunde wird zur Furcht,
Die Furcht zum Haß, und einem oder beiden
Bringt Haß Gefahren und verdienten Tod.

Northumberland.

Die Schuld auf meinen Kopf, und damit aus!
Nehmt Abschied, trennt euch, denn das müßt ihr gleich.

König Richard.

Doppelt geschieden? — Frevler, ihr verletzt
Zwiefachen Eh'stand: zwischen meiner Krone
Und mir, und zwischen mir und meinem Weib. —
Laß mich den Eid entküssen zwischen uns:
Doch nein, es hat ein Kuß ihn ja bekräftigt. —
Trenn' uns, Northumberland: ich hin zum Norden,
Wo kalter Schau'r und Siechthum drückt die Luft;
Mein Weib nach Frankreich, von woher in Pomp
Sie ankam, wie der holde Mai geschmückt,
Gleich einem Wintertag nun heimgeschickt.

Königin.

So scheiden sollen wir? uns ewig missen?

König Richard.

Ja, Hand von Hand, und Herz von Herz gerissen.

Königin.

Verbannt uns beid', und schickt mit mir den König.

Northumberland.

Das wäre Liebe, doch von Klugheit wenig.

Königin.

Wohin er geht, erlaubt denn, daß ich geh'.

König Richard.

So zwei zusammen weinend, sind Ein Weh'.
Beweine dort mich, hier sei du beweint;
Besser weit weg, als nah, doch nie vereint.
Zähl' deinen Weg mit Seufzern, ich mit Stöhnen.

Königin.

So wird der läng're Weg das Weh mehr dehnen.

König Richard.

Bei jedem Tritt will ich denn zweimal stöhnen,
Den kurzen Weg verläng're trübes Sehnen.
Komm, laß nur rasch uns werben um das Leid;
Vermählt mit uns, bleibt es uns lange Zeit.
Ein Kuß verschließe unsrer Lippen Schmerz:
So nehm' ich deins, und gebe so mein Herz.

(Er küßt sie.)

Königin (küßt ihn wieder).

Gieb meins zurück, es wär' ein arger Scherz,
Bewahrt' ich erst, und tödtete dein Herz.
Nun geh! da du mir meins zurückgegeben,
Will ich mit Stöhnen es zu brechen streben.

König Richard.

Dieß Zögern macht das Weh nur ausgelassen.
Leb wohl! den Rest mag Schmerz in Worte fassen.

(Alle ab.)

Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

London. Ein Zimmer im Palaste des Herzogs von York.

(York und die Herzogin von York treten auf.)

Herzogin.

Ihr wolltet, mein Gemahl, den Rest erzählen,
Als ihr vor Weinen die Geschichte abbracht
Von unsrer Vettern Einzug hier in London.

York.

Wo blieb ich stehn?

Herzogin.

Bei der betrübten Stelle,
Daß ungerath'ne Hände aus den Fenstern
Auf König Richard Staub und Kehricht warfen.

York.

Wie ich gesagt, der große Bolingbroke
Auf einem feurigen und muth'gen Roß,
Das seinen stolzen Reiter schien zu kennen,
Ritt fort, in stattlichem, gemess'nem Schritt,
Weil Alles rief: „Gott schütz' dich, Bolingbroke!"
Es war, als wenn die Fenster selber sprächen,
So manches gier'ge Aug von Jung und Alt
Schoß durch die Flügel sehnsuchtsvolle Blicke
Auf sein Gesicht; als hätten alle Wände,
Behängt mit Schilderei'n, mit eins gesagt:

„Christ segne dich! willkommen Bolingbroke!“
Er aber, sich nach beiden Seiten wendend,
Baarhäuptig, tiefer als des Gaules Nacken,
Sprach so sie an: „Ich dank' euch, Landesleute!“
Und so stets thuend, zog er so entlang.

Herzogin.

Ach, armer Richard! wo ritt er indeß?

York.

Wie im Theater wohl der Menschen Augen,
Wenn ein beliebter Spieler abgetreten,
Auf den, der nach ihm kömmt, sich lässig wenden,
Und sein Geschwätz langweilig ihnen dünkt:
Ganz so, und mit viel mehr Verachtung blickten
Sie scheel auf Richard; Niemand rief: Gott schütz' ihn!
Kein froher Mund bewillkommt' ihn zu Haus.
Man warf ihm Staub auf sein geweihtes Haupt,
Den schüttelt' er so mild im Gram sich ab;
Im Antlitz rangen Thränen ihm, und Lächeln,
Die Zeugen seiner Leiden und Geduld:
Daß, hätte Gott zu hohen Zwecken nicht
Der Menschen Herz gestählt, sie mußten schmelzen,
Und Mitleid fühlen selbst die Barbarei.
Doch diese Dinge lenkt die Hand des Herrn:
Und seinem Willen fügt sich unsrer gern.
Wir schwuren Bolingbroke uns unterthan,
Sein Reich erkenn' ich nun für immer an.

(Aumerle tritt auf.)

Herzogin.

Da kommt mein Sohn Aumerle.

York.

Aumerle vordem,
Doch weil er Richard's Freund war, ist das hin.
Ihr müßt nun, Herzogin, ihn Rutland nennen.
Ich bürgt' im Parlament für seine Treu
Und Lehnspflicht gegen unsern neuen König.

Herzogin.

Willkommen Sohn! Wer sind die Veilchen nun,
Gehegt im grünen Schooß des neuen Frühlings?

Aumerle.

Ich weiß nicht, gnäd'ge Frau, mich kümmert's wenig.
Gott weiß, ich bin so gerne keins als eins.

York.

Wohl! thut, wie's für den Lenz der Zeit sich schickt,
Damit man nicht euch vor der Blüthe pflückt.
Was giebt's in Oxford? währt das Stechen noch
Und das Gepränge?

Aumerle.

Ja, so viel ich weiß.

York.

Ich weiß, ihr wollt dahin.

Aumerle.

Wenn Gott es nicht verwehrt, ich bin es Willens.

York.

Was für ein Siegel hängt dir aus dem Busen?
Ha, du erblassest? Laß die Schrift mich sehn!

Aumerle.

Herr, es ist nichts.

York.

Dann darf es jeder sehn.
Ich will nicht ruhn: du mußt die Schrift mir zeigen.

Aumerle.

Ich bitte euer Gnaden, zu verzeih'n,
'S ist eine Sache, die nicht viel bedeutet,
Die ich aus Gründen nicht geseh'n will haben.

York.

Und die ich, Herr, aus Gründen sehen will.
Ich fürcht', ich fürchte, —

Herzogin.

Was doch fürchtet ihr?
'S ist nichts; ein Schuldbrief, den er ausgestellt,
Für bunte Tracht auf des Gepränges Tag.

York.

Wie? an sich selbst? Was soll ein Schuldbrief ihm,

Der ihn verpflichtet? Du bist närrisch, Weib.
Sohn, laß die Schrift mich sehn.

Aumerle.

Ich bitt' euch sehr, verzeiht; ich darf's nicht zeigen.

York.

Ich will befriedigt sein: gieb her, sag' ich!
(Er reißt das Papier weg und lies't.)
Verrath! Verbrechen! — Schelm! Verräther! Knecht!

Herzogin.

Was ist es, mein Gemahl?

York.

He! ist denn niemand drinn? (Ein Bedienter kommt.)
Sattelt mein Pferd.
Erbarm' es Gott, was für Verrätherei!

Herzogin.

Nun, mein Gemahl, was ist's?

York.

Die Stiefeln her, sag' ich! sattelt mein Pferd! —
Nun auf mein Wort, auf Ehre und auf Leben,
Ich geb' den Schurken an. (Bedienter ab.)

Herzogin.

Was ist die Sache!

York.

Still, thöricht Weib!

Herzogin.

Ich will nicht still sein. — Sohn, was ist die Sache?

Aumerle.

Seid ruhig, gute Mutter; 's ist nur etwas,
Wofür mein armes Leben einsteh'n muß.

Herzogin.

Dein Leben einsteh'n?
(Der Bediente kommt zurück mit Stiefeln.)

York.

Bringt mir die Stiefeln; ich will hin zum König.

Herzogin.

Schlag' ihn, Aumerle! — du starrst ganz, armer Junge. —
(Zu dem Bedienten.)
Fort, Schurke! komm mir nie mehr vor's Gesicht.

York.

Die Stiefeln her, sag' ich.

Herzogin.

Ei, York, was willst du thun?
Willst du der Deinen Fehltritt nicht verbergen?
Hast du mehr Söhne? oder mehr zu hoffen?
Ist des Gebährens Zeit mir nicht versiegt?
Und willst mir nun den holden Sohn entreißen?
Mir einer Mutter frohen Namen rauben? —
Gleicht er dir nicht? ist er dein eigen nicht?

York.

Du thöricht, unklug Weib!
Willst diese nächtliche Verschwörung hehlen?
Ein Dutzend ihrer hat das Sacrament genommen,
Und wechselseitig Handschrift ausgestellt,
Zu Oxford unsern König umzubringen.

Herzogin.

Er soll nicht drunter sein; wir halten ihn
Bei uns zurück: was geht es ihn denn an?

York.

Fort, thöricht Weib! und wär' er zwanzigmal
Mein Sohn, ich gäb' ihn an.

Herzogin.

Hättst du um ihn geächzt,
Wie ich, du würdest mitleidvoller sein.
Nun weiß ich deinen Sinn: du hegst Verdacht,
Als wär' ich treulos deinem Bett gewesen,
Und dieser wär' ein Bastard, nicht dein Sohn.
Mein Gatte, süßer York, sei nicht des Sinns,
Er gleicht dir so, wie irgend jemand kann,
Mir gleicht er nicht, noch wem, der mir verwandt,
Und dennoch lieb' ich ihn.

York.

Mach Platz, unbändig Weib!
(Ab.)

Herzogin.

Aumerle ihm nach! Besteig' ein Pferd von ihm,
Sporn', eile, komm vor ihm beim König an,

Und bitt' um Gnade, eh' er verklagt dich hat!
Ich folg' in kurzem dir: bin ich schon alt,
So hoff' ich doch so schnell als York zu reiten,
Und niemals steh' ich wieder auf vom Boden,
Bevor dir Bolingbroke verzieh'n. Hinweg!
Mach fort!

(Ab.)

Zweite Scene.

Windsor. Ein Zimmer im Schlosse.

(Bolingbroke als König. Percy und andre Lords treten auf.)

Bolingbroke.

Weiß wer von meinem ungerath'nen Sohn?
Drei volle Monat sind's, seit ich ihn sah:
Wenn irgend eine Plag' uns droht, ist's er.
Ich wollte, Lords, zu Gott, man könnt' ihn finden;
Fragt nach in London, um die Schenken dort,
Da, sagt man, geht er täglich aus und ein
Mit ungebund'nen lockern Spießgesellen,
Wie sie, so sagt man, stehn auf engen Wegen,
Die Wache schlagen, Reisende berauben;
Indeß er, ein muthwillig weibisch Bübchen,
Es sich zur Ehre rechnet, zu beschützen
So ausgelass'nes Volk.

Percy.

Vor ein paar Tagen, Herr, sah ich den Prinzen,
Und sagt' ihm von dem Schaugepräng' in Oxford.

Bolingbroke.

Was sagte drauf der Wildfang?

Percy.

Die Antwort war, er woll' in's Badhaus gehn,
Der feilsten Dirne einen Handschuh nehmen,
Um ihn als Pfand zu tragen, und mit dem
Den bravsten Streiter aus dem Sattel heben.

Bolingbroke.

So liederlich wie tollkühn! Doch durch beides
Seh' ich noch Funken einer bessern Hoffnung,
Die ält're Tage glücklich reifen können.
Doch wer kommt da?

(Aumerle tritt hastig ein.)

Aumerle.

Wo ist der König?

Bolingbroke.

Was ist unserm Vetter,
Daß er so starrt und blickt so wild umher?

Aumerle.

Gott schütz' eu'r Gnaden! Ich ersuch' eu'r Majestät
Um ein Gespräch, allein mit euer Gnaden.

Bolingbroke.

Entfernet euch, und laßt uns hier allein.

(Percy und die Lords ab.)

Was giebt es denn mit unserm Vetter nun?

Aumerle (knieend).

Für immer soll mein Knie am Boden wurzeln,
Die Zung' in meinem Mund' am Gaumen kleben,
Wenn ich aufsteh' und red', eh' ihr verzeiht.

Bolingbroke.

War dieß Vergehen Vorsatz oder That?
Wenn jenes nur, wie heillos dein Beginnen,
Verzeih' ich dir, dich künftig zu gewinnen.

Aumerle.

Erlaubt mir denn den Schlüssel umzudreh'n,
Daß niemand kommt, bis mein Bericht zu Ende.

Bolingbroke.

Thu dein Begehren.

(Aumerle schließt die Thüre ab.)

York (draußen).

Mein Fürst, gieb Achtung! sieh dich vor
Du hast da einen Hochverräther bei dir.

Bolingbroke.

Ich will dich sichern, Schurke.

Aumerle.

Halt' ein die Rächerhand,
Du hast nicht Grund zu fürchten.

York (draußen).

Mach' auf die Thür, tollkühner sich'rer König!
Muß ich aus Liebe dich in's Antlitz schmähn?
Die Thür' auf, oder ich erbreche sie!

(Bolingbroke schließt die Thüre auf.)

(York tritt ein.)

Bolingbroke.

Was giebt es, Oheim, sprecht!
Schöpft Odem, sagt, wie nah' uns die Gefahr,
Daß wir uns waffnen können wider sie.

York.

Lies diese Schrift, sei vom Verrath belehrt,
Den meine Eil mir zu berichten wehrt.

Aumerle.

Bedenke, wenn du liest, was du versprachst!
Lies hier nicht meinen Namen, ich bereue:
Mein Herz ist nicht mit meiner Hand im Bund.

York.

Das war es, Schelm, eh' deine Hand ihn schrieb.
Ich riß dieß aus dem Busen des Verräthers,
Furcht und nicht Liebe zeugt in ihm die Reu'.
Gönn' ihm kein Mitleid, daß dein Mitleid nicht
Zur Schlange werde, die in's Herz dir steche.

Bolingbroke.

O, arge, kühne, mächtige Verschwörung!
O biedrer Vater eines falschen Sohns!
Du klarer, unbefleckter Silberquell,
Aus welchem dieser Strom durch koth'ge Wege
Den Lauf genommen und sich selbst beschmutzt.
Dein überströmend Gutes wird zum Uebel,
Doch deiner Güte Ueberfluß entschuldigt
Dieß tödtliche Vergeh'n des irren Sohns.

York.

So wird die Tugend Kupplerin des Lasters,
Und seine Schmach verschwendet meine Ehre,

Wie Söhne, prassend, karger Väter Gold.
Meine Ehre lebt, wenn seine Schande stirbt,
In der mein Leben schnöde sonst verdirbt.
Sein Leben tödtet mich: dem Frevler Leben,
Dem Biedern Tod, wird deine Gnade geben.

Herzogin (draußen).

Mein Fürst! um Gottes willen, laßt mich ein!

Bolingbroke.

Wer mag so gellend seine Bitten schrei'n?

Herzogin.

Ein Weib, und deine Muhme, großer König!
Sprich, habe Mitleid, thu mir auf das Thor,
Der Bettlerin, die niemals bat zuvor!

Bolingbroke.

Das Schauspiel ändert sich; sein Ernst ist hin:
Man spielt „den König und die Bettlerin."
Mein schlimmer Vetter, laßt die Mutter ein;
Es wird für eure Schuld zu bitten sein.

York.

Wenn du verzeihest, wer auch bitten mag,
Verzeihung bringt mehr Sünden an den Tag.
Dieß faule Glied weg, bleibt der Rest gesund;
Doch dieß verschont, geht Alles mit zu Grund.

(Herzogin tritt ein.)

Herzogin.

O Fürst, glaub' nicht dem hartgeherzten Mann,
Der sich nicht liebt, noch andre lieben kann.

York.

Verrücktes Weib, was ist hier dein Begehren?
Soll deine Brust noch 'mal Verräther nähren?

Herzogin.

Sei ruhig, lieber York! Mein König, höre!

(Sie kniet.)

Bolingbroke.

Auf, gute Muhme!

Herzogin.

Noch nicht, ich beschwöre!
Denn immer will ich auf den Knieen fleh'n,

Und nimmer Tage der Beglückten sehn,
Bis du mich wieder heißest Freude haben,
Rutland verzeihend, meinem schuld'gen Knaben.

Aumerle.

Ich werfe zu der Mutter Fleh'n mich nieder.

York.

Und wider beide beug' ich treue Glieder.
Gewährst du Gnade, so gedeih dir's schlecht.

Herzogin.

Meint er's im Ernst? Sieh in's Gesicht ihm recht:
Sein Auge thränet nicht, sein Bitten ist nur Scherz,
Der Mund nur spricht bei ihm, bei uns das Herz.
Er bittet schwach, und wünscht nichts zu gewinnen,
Wir bitten mit Gemüth und Herz und Sinnen.
Gern stünd' er auf, die matten Knie sind wund;
Wir knie'n, bis unsre wurzeln in dem Grund.
Sein Fleh'n ist Heucheln und voll Trüglichkeit,
Voll Eifer unsres, biedrer Redlichkeit.
Es überbitten unsre Bitten seine;
Gnad' ist der Bitten Lohn: gewähr' uns deine!

Bolingbroke.

Steht auf doch, Muhme.

Herzogin.

Nein, sag nicht: Steht auf!
Verzeihung! erst, und hintennach: Steht auf!
Und sollt' ich dich als Amme lehren lallen,
Verzeihung wär das erste Wort von allen.
So sehnt' ich mich, ein Wort zu hören, nie:
„Verzeihung" sprich; dich lehre Mitleid, wie;
Das Wort ist kurz, doch nicht so kurz als süß,
Kein Wort ziemt eines Königs Mund, wie dieß.

York.

So sprich Französisch; sag: pardonnez-moi.

Herzogin.

Lehrst du Verzeihung, wie sie nicht verzeih?
Ach, herber, hartgeherzter Gatte du!
Du setzest mit dem Wort dem Worte zu.

Verzeihung sprich, wie man zu Land hier spricht:
Französisch Kauderwelsch versteh'n wir nicht,
Dein Auge red't schon, laß es Zunge sein;
Dein Ohr nimm in's mitleid'ge Herz hinein,
Daß es, durchbohrt durch unsre Bitt' und Klagen,
Dich dringen mag, Verzeihung anzusagen.

Bolingbroke.

Steht auf doch, Muhme.

Herzogin.

Ich bitte nicht um Steh'n,
Verzeihung ist allhier mein einzig Fleh'n.

Bolingbroke.

Verzeihung ihm, wie Gott mir mag verzeih'n!

Herzogin.

O eines knienden Kniees schön Gedeih'n!
Noch bin ich krank vor Furcht: o, sag's zum zweiten,
Zweimal gesagt, soll's ja nicht mehr bedeuten,
Bekräftigt eines nur.

Bolingbroke.

Verziehen werde
Von Herzen ihm.

Herzogin.

Du bist ein Gott der Erde.

Bolingbroke.

Was unsern biedern Schwager angeht und den Abt,
Und all die andern der verbund'nen Rotte,
Stracks sei Verderben ihnen auf der Ferse.
Schafft, guter Oheim, Truppen hin nach Oxford
Und überall, wo die Verräther stecken.
Ich schwör's, sie sollen schleunig aus der Welt;
Weiß ich erst wo, so sind sie bald gefällt.
Oheim, lebt wohl! und Vetter, bleibt mir treu!
Wohl bat für euch die Mutter; hegt nun Scheu.

Herzogin.

Komm, alter Sohn, und mache Gott dich neu!

(Alle ab.)

Dritte Scene.

(Exton und ein Bedienter treten auf.)

Exton.

Gabst du nicht Achtung, was der König sagte?
„Hab' ich denn keinen Freund, der mich erlös't
„Von der lebend'gen Furcht?" — War es nicht so?

Bedienter.

Das waren seine Worte.

Exton.

„Hab' ich denn keinen Freund?" so sagt' er zweimal,
Und wiederholt' es dringend. That er's nicht?

Bedienter.

Er that's.

Exton.

Und wie er's sprach, sah er auf mich bedeutend,
Als wollt' er sagen: wärst du doch der Mann,
Der diese Angst von meinem Herzen schiede!
Zu Pomfret nämlich den entsetzten König.
Komm, laß uns gehn: ich bin des Königs Freund,
Und will erlösen ihn von seinem Feind. (Ab.)

Vierte Scene.

Pomfret. Das Gefängniß in der Burg.

(König Richard tritt auf.)

König Richard.

Ich habe nachgedacht, wie ich der Welt
Den Kerker, wo ich lebe, mag vergleichen;
Und sintemal die Welt so volkreich ist,
Und hier ist keine Kreatur, als ich,
So kann ich's nicht, — doch grübl' ich es heraus.
Mein Hirn soll meines Geistes Weibchen sein,
Mein Geist der Vater; diese zwei erzeugen
Dann ein Geschlecht stets brütender Gedanken,

Und die bevölkern diese kleine Welt,
Voll Launen, wie die Leute dieser Welt:
Denn keiner ist zufrieden. Die beſſ're Art,
Als geistliche Gedanken, sind vermengt
Mit Zweifeln, und sie setzen selbst die Schrift
Der Schrift entgegen.
Als: „Laßt die Kindlein kommen;“ und dann wieder:
„In Gottes Reich zu kommen, ist so schwer,
Als ein Kameel geht durch ein Nadelöhr.“
Die, so auf Ehrgeiz zielen, sinnen aus
Unglaubliches: mit diesen schwachen Nägeln
Sich Bahn zu brechen durch die Kieselrippen
Der harten Welt hier, dieser Kerkerwände;
Und weil's unmöglich, härmt ihr Stolz sie todt.
Die auf Gemüthsruh zielen, schmeicheln sich,
Daß sie des Glückes erste Sklaven nicht,
Noch auch die letzten sind; wie arme Thoren,
Die, in den Stock gelegt, der Schmach sich trösten,
Weil Vielen das geschah und noch geschehn wird.
In dem Gedanken finden sie dann Trost,
Ihr eignes Unglück tragend auf dem Rücken
Von Andern, die zuvor das Gleiche traf.
So spiel' ich viel Personen ganz allein,
Zufrieden keine; manchmal bin ich König,
Dann macht Verrath mich wünschen, ich wär' Bettler;
Dann werd' ich's, dann beredet Dürftigkeit
Mich drückend, daß mir besser war als König.
Dann werd' ich wieder König, aber bald
Denk' ich, daß Bolingbroke mich hat entthront.
Und bin stracks wieder nichts: doch wer ich sei,
So mir als jedem sonst, der Mensch nur ist,
Kann nichts genügen, bis er kommt zur Ruh,
Indem er Nichts wird. — (Musik.)
Hör' ich da Musik?
Ha, haltet Zeitmaß! — Wie so sauer wird
Musik, so süß sonst, wenn die Zeit verletzt

Und Maß und Eintracht nicht geachtet wird!
So ist's mit der Musik des Menschenlebens.
Hier tadl' ich nun mit zärtlichem Gehör
Verletzte Zeit an einer irren Saite,
Doch für die Eintracht meiner Würd' und Zeit
Hatt ich kein Ohr, verletztes Maß zu hören.
Die Zeit verdarb ich, nun verderbt sie mich,
Denn ihre Uhr hat sie aus mir gemacht;
Gedanken sind Minuten, und sie picken
Mit Seufzern ihre Zahlen an's Zifferblatt
Der Augen, wo mein Finger wie ein Zeiger
Stets hinweis't, sie von Thränen reinigend.
Der Ton nun, der die Stunde melden soll,
Ist lautes Stöhnen, schlagend auf die Glocke,
Mein Herz; so zeigen Seufzer, Thränen, Stöhnen
Minute, Stund' und Zeit; — doch meine Zeit
Jagt zu im stolzen Jubel Bolingbroke's,
Und ich steh faselnd hier, sein Glockenhans. —
Wenn die Musik doch schwieg', sie macht mich toll!
Denn hat sie Tollen schon zum Witz geholfen,
In mir, so scheint's, macht sie den Weisen toll.
Und doch, gesegnet sei, wer mir sie bringt!
Denn sie beweis't ja Lieb', und die für Richard
Ist fremder Schmuck in dieser Hasser-Welt.

(Ein Stallknecht tritt auf.)

Stallknecht.

Heil, königlicher Fürst!

König Richard.

Heil, edler Pair!
Wer übertheuert nun den andern mehr?
Wer bist du? und wie bist hiehergekommen,
Wo Niemand hinkommt, als der finstre Hund,
Der Speise bringt, das Mißgeschick zu fristen?

Stallknecht.

Ich war ein armer Knecht vom Marstall, König,
Als du noch König warst; nach York nun wandernd,
Erlangt' ich's mit genauer Noth, zu schau'n

Das Antlitz meines weiland gnäd'gen Herrn.
O, wie das Herz mir weh that, anzusehn
In Londons Straßen jenen Krönungstag,
Wie Bolingbroke den Barberschimmel ritt!
Das Pferd, das du so oft geritten hast!
Das Pferd, das ich so sorgsamlich gepflegt!

König Richard.

Ritt er den Barber? Sag mir, lieber Freund,
Wie ging er unter ihm?

Stallknecht.

So stolz, als wär' die Erd' ihm zu gering.

König Richard.

So stolz, daß Bolingbroke sein Reiter war!
Die Mähr' aß Brod aus meiner Königshand,
Die Hand hier machte sie mit Klatschen stolz.
Und strauchelt' er denn nicht? fiel er nicht nieder,
(Stolz kommt ja vor dem Fall) und brach den Hals
Des stolzen Manns, der seinen Rücken einnahm?
Verzeihung, Pferd! was schelt' ich doch auf dich,
Da du, dem Menschen unterthan, geboren
Zum Tragen bist? Ich war kein Pferd erschaffen,
Doch trag' ich eine Bürde wie ein Esel,
Gejagt und wund gespornt von Bolingbroke.

(Gefangenwärter kommt mit einer Schüssel.)

Gefangenwärter (zu dem Stallknecht).

Mach Platz, Gesell! du darfst nicht länger weilen.

König Richard.

Wenn du mich liebst, mußt du hinweg nun eilen.

Stallknecht.

Was nicht mein Mund sagt, soll mein Herz doch theilen.
(Ab.)

Gefangenwärter.

Herr, ist's gefällig, zuzugreifen?

König Richard.

So koste erst, wie du gewöhnlich thust.

Gefangenwärter.

Ich darf nicht, Herr; Sir Pierce von Exton, der
Kürzlich vom König kam, befiehlt das Gegentheil.

König Richard.

Der Teufel hole Heinrich Lancaster, und dich!
Geduld ist schaal, und ich hab's nun genug.

(Er schlägt den Gefangenwärter.)

Gefangenwärter.

Hülfe! Hülfe! Hülfe!

(Exton und Bediente kommen bewaffnet.)

König Richard.

Ha!
Was will der Tod mit diesem Ueberfall?
Schelm, deine Hand beut deines Todes Werkzeug.

(Er reißt einem das Gewehr weg, und erlegt ihn.)

Geh du, füll' Einen Platz noch in der Hölle!

(Er erlegt noch einen, dann stößt ihn Exton nieder.)

Die Hand soll nie verlöschend Feuer foltern,
Die so mich stürzet. Deine freche Hand
Befleckt mit Königs Blut des Königs Land.
Auf, auf, mein Geist, den hohen Sitz zu erben,
Indeß mein Fleisch hier niedersinkt, zu sterben.

(Er stirbt.)

Exton.

Voll Muth, so wie voll königlichem Blut.
Beides vergoß ich: wär die That nur gut!
Nun flüstert mir der Teufel, der's gerathen,
Sie steh' verzeichnet bei der Hölle Thaten.
Den todten König bring' ich, König, dir;
Tragt fort die Andern, und begrabt sie hier.

(Ab.)

Fünfte Scene.

Windsor. Ein Zimmer im Schloß.

(Trompetenstoß. Bolingbroke und York mit andern Lords und Gefolge treten auf.)

Bolingbroke.

Mein Oheim York, die letzte Nachricht war
Aus Glostershire, daß unsre Stadt Cicester

Von den Rebellen eingeäschert ist.
Ob sie gefangen, ob geschlagen worden,
Erfuhren wir noch nicht.

(Northumberland tritt auf.)

Willkommen, Herr! was bringt ihr Neues mit?

Northumberland.

Erst wünsch' ich deinem heil'gen Regiment
Das glücklichste Gedeih'n. — Nach London schon
Sandt' ich die Köpfe — sei dir ferner kund, —
Des Sal'sbury, des Spencer, Kent und Blunt.
Wie sie gefangen worden, möge dir
Ausführlich hier berichten dieß Papier.

(Er überreicht ihm eine Schrift.)

Bolingbroke.

Wir danken, lieber Percy, deinen Müh'n,
Und würdiglich soll deine Würde blüh'n.

(Fitzwater tritt auf.)

Fitzwater.

Mein Fürst, ich sandt' aus Oxford hin nach London
Den Kopf des Brocas und Sir Bennet Seely,
Zwei der gefährlichen verschwor'nen Rotte,
Die dir zu Oxford greulich nachgestellt.

Bolingbroke.

Fitzwater, deine Müh' wird nie vergessen;
Wie hoch dein Werth sei, hab' ich längst ermessen.

(Percy tritt auf mit dem Bischof von Carlisle.)

Percy.

Der Hauptverschwörer, Abt von Westminster,
Hat vor Gewissens-Druck und düstrer Schwermuth
Dem Grabe hingegeben seinen Leib;
Doch hier steht Carlisle lebend vor dem Thron,
Den Spruch erwartend, seines Stolzes Lohn.

Bolingbroke.

Carlisle, dieß ist dein Urtheil: wähl' dir aus
Zum stillen Aufenthalt ein geistlich Haus,
Mehr als du hast; da labe deinen Sinn,
Und, lebst du friedlich, scheid' auch friedlich hin.

Denn hegtest du schon immer Feindesmuth,
Ich sah in dir der Ehre reine Glut.
(Exton tritt auf mit Dienern, die einen Sarg tragen.)

Exton.

In diesem Sarg bring' ich dir, großer König,
Begraben deine Furcht: hier liegt entseelt
Der Feinde mächtigster, die du gezählt,
Richard von Bordeaux, her durch mich gebracht.

Bolingbroke.

Exton, ich dank dir nicht; du hast vollbracht
Ein Werk der Schande mit verruchter Hand
Auf unser Haupt und dieß berühmte Land.

Exton.

Aus eurem Mund, Herr, that ich diese That.

Bolingbroke.

Der liebt das Gift nicht, der es nöthig hat.
So ich dich: ob sein Tod erwünscht mir schien,
Hass' ich den Mörder, lieb' ermordet ihn.
Nimm für die Mühe des Gewissens Schuld,
Doch weder mein gut Wort noch hohe Huld.
Wie Kain wandre nun in nächt'gem Grau'n,
Und laß dein Haupt bei Tage nimmer schau'n.
Lords, ich betheur' es, meiner Seel' ist weh,
Daß ich mein Glück bespritzt mit Blute seh'.
Kommt und betrauert mit, was ich beklage;
Daß düster Schwarz sofort ein jeder trage!
Ich will die Fahrt thun in das heil'ge Land,
Dieß Blut zu waschen von der schuld'gen Hand.
Zieht ernst mir nach, und keine Thränen spare,
Wer meine Trauer ehrt, an dieser frühen Bahre.

(Alle ab.)

Erläuterungen und Bemerkungen zu Richard II.

1. Aufz. 1. Scene.

S. 273. „Laßt meiner Antwort Kälte meinen Eifer
Hier nicht verklagen!“

So die erste Ausgabe der Uebersetzung von 1799; im Original: let not my cold words here accuse my zeal. Die Ausg. von 1839 und die folgenden:

Laßt meiner Antwort Kälte meinen Eifer
Herab nicht setzen!

S. 275. „Bis ich dem Schänder seines Bluts gesagt,
Wie Gott und Biedre solchen Lügner hassen“.

Till I have told this slander of his blood, how God and good men hate so foul a liar. Schl. hatte mißverständlich:

Bis ich die Schmach von seinem Blut erzählt u. s. w.

„noch parteilich machen
Den stäten Willen meiner graden Seele“.

So die Ausg. 1799 für: nor partialize the unstooping firmness of my upright soul. Ausg. 1839: „noch parteilich machen den Vorsatz meines redlichen Gemüths“.

S. 276. „Ehrlosen und entarteten Verräthers“.

A recreant and most degenerate traitor. Schlegel hatte: „Abtrünn'gen und entarteten Verräthers“, — ein dem Wort recreant bei Shakespeare durchaus fremder Begriff.

„Der Doctor sagt: Jetzt frommt kein Aderlaß“.

So Ausg. 1799. 1839: Hier frommt kein Aderlaß (this is no month to bleed).

S. 277. „Der Leu macht Pardel zahm“.

Die Norfolks führten einen goldnen Leoparden im Wappen; das Wappenthier der englischen Krone ist bekanntlich ein Löwe.

S. 277. „Ehr' ist des Lebens einziger Gewinn;
Nehmt Ehre weg, so ist mein Leben hin".

Mine honour is my life; both grow in one: Take honour from me, and my life is done. Ausg. 1799: „Ehr' ist mein Leben, beid' in eins verbunden; Nehmt Ehre und mein Leben ist verschwunden". In der älteren Ausg. ist der erste, in der späteren der zweite Vers besser wiedergegeben. Wir möchten, in möglichst nahem Anschluß an Schl., vorschlagen:

Ehr' ist mein Leben, beid' in eins verbunden;
Stirbt Ehre, kann mein Leben nicht gesunden.
oder:
Wo jene krankt, kann dieses nicht gesunden.
(Oder vielleicht:
Ehr' ist mein Leben, beide sind mir Eins,
Nehmt Ehre weg, so ist mein Leben kein's.
Ulrici.)

„laßt mich um Ehre werben"

giebt das englische mine honour let me try nicht wieder. Vielleicht käme das Couplet in folgender Fassung dem Original näher:

Drum, Herr, laßt meine Ehre nicht verderben,
Ich leb' in ihr, und will für sie auch sterben.

„Vor dem verhöhnten Knecht? Eh' ich so schnöde
Mit eigner Zunge meine Ehre tödte"

nach der Ausg. von 1799 statt des spätern: „Vor dem verhöhnten Zagen" u. s. w., da „Zage" als Substantiv völlig veraltet ist.

„Den Zwist des Hasses, den ihr steigernd nährt".

So nur kann Schlegel's Uebersetzung gelautet haben; „steigend", welches in allen Ausgaben sich findet, ist ohne Zweifel ein Druckfehler. Im Original the swelling difference of your settled hate. Ob swelling hier noch seine ursprüngliche Bedeutung hat, oder nicht vielmehr in dem Sinne „leidenschaftlich, erbittert" zu fassen ist (wie in Richard III, II, 1, 51: these swelling wrong-incensed peers und in Henry VI, 1. P. III, 1, 26: from envious malice of thy swelling heart*)) mag dahingestellt bleiben.

„Uns ziemet, statt zu bitten, zu befehlen,
Was wir nicht können, um euch auszusöhnen".

So richtig die Ausg. von 1799. Die von 1839 hat im zweiten Vers: „Da wir euch auszusöhnen nicht vermocht". Im Original: We were not born to sue, but tocommand: which since we cannot do to make you friends" etc.

---

*) Wir citiren nach der Globe-Edition, Cambr. & London, 1864.

I. Aufz. 2. Scene.

S. 279. „Der Streit ist Gottes, denn sein Stellvertreter,
Sein Bot', in seinem Angesicht gesalbt" u. s. w.
God's is the quarrel; for God's substitute, his deputy anointed in his sight. Das Wort Bote ist eigentlich nicht anwendbar und nur durch ein Mißverständniß, dem wir noch sonst begegnen werden, in die Uebersetzung gekommen. Deputy und deputation heißen bei Shakespeare nie Bote und Botschaft, sondern stets Stellvertreter und Stellvertretung.

„Die Rach' um Gloster sitz' auf Hereford's Speer".
O! sit my husband's wrongs on Hereford's spear. Schlegel: „O, Gloster's Unrecht sitz' auf Hereford's Speer". Das könnte nur bedeuten: das Unrecht, welches Gloster begangen; my husband's wrongs heißt aber hier: das ihm widerfahrene Unrecht.

I. Aufz. 3. Scene.

S. 286. „Erwünschten Lohn, nicht solches tiefe Leid" u. s. w.
a dearer merit, not so deep a maim ... have I deserved. Schlegel: „nicht solche tiefe Schmach". Maim bedeutet eine Schädigung, enthält aber an sich nicht den Begriff der Beschimpfung.

„Als eine Harfe ohne Saiten, als ein künstlich" u. s. w.
So die alte Ausgabe. Die von 1839: „Als, ohne Saiten, Laute oder Harfe".

„Mein mütterliches Englisch soll ich lassen"
my native English now I must forego. Ausg. v. 1799: verlassen, Ausg. 1839: missen statt lassen.

„In düstre Schatten ew'ger Nacht gebannt"
to dwell in solemn shades of endless night. Schlegel: „in ernste Schatten" ꝛc. Solemn hat bei Sh. oft die Bedeutung von sullen, welches vielleicht auch aus ihm, und nicht, wie man gewöhnlich annimmt, aus solanus entstanden ist. So K. John IV, 2, 90: why do you bend such solemn brows on me?, und unsrer Stelle sehr nahe kommend Rape of Lucr. v. 1081: and solemn night with slow-sad gait descended to ugly hell.

S. 287. „noch den Sturm
Besänft'gen eures heim-erzeugten Hasses"
So mit leichter Variation die alte Ausgabe; die von 1839: „noch besänft'gen die Stürme des daheim erzeugten Hasses".

„Doch was du bist, weiß Gott und du und ich,
Und nur zu bald wird es der König fühlen".

and all too soon, I fear, the king shall rue. Schlegel: „Und nur zu bald wird es den König reu'n". To rue ist dem Stamme nach zwar das deutsche reuen, heißt aber „etwas schmerzlich empfinden" (Delius).

S. 288. „Doch, todt, kauft keinen Odem mir dein Reich". But, dead, thy kingdom cannot buy my breath; d. h. wenn ich todt bin, können alle Schätze deines Königreichs mir kein Leben erkaufen. Schlegel: „Doch, todt, schafft keinen Odem mir dein Reich".

S. 289. „Nicht wollt' ich, daß man mich parteilich schalt,
Und that den Spruch, der eig'nem Leben galt".

A partial slander sought I to avoid, and in the sentence my own life destroy'd. Schlegel: „Parteien-Leumund sucht' ich abzuwenden, und mußte so mein eig'nes Leben enden". Partial slander ist nicht Parteien-Leumund, sondern der Vorwurf der Parteilichkeit, nach einer Sh. sehr geläufigen Ausdrucksweise. So the wiry concord (Sonn. 128) der Einklang der Saiten; slave to mortal rage (Sonn. 64) den Schrecken des Todes ausgesetzt; this time removed (Sonn. 97) diese Zeit der Abwesenheit; his banished years (Rich. II, I, 3, 210) die Jahre seiner Verbannung; their hungry prey (Henry IV, 1, P. I, 2, 28) die Beute ihres Hungers; this female bar Ausschließung der Frauen Henry V, I, 2, 42, etc.

S. 290. „Das Gras für ein bestreutes Prunkgemach".
In Sh.'s Zeit bestreute man den Fußboden der Empfangszimmer mit Binsen.

2. Aufz. 1. Scene.

S. 293. „Entschloss'nes Handeln gilt es da, mein Fürst". Expedient manage must be made, my liege. Schlegel: „Entschloss'ne Führung" u. s. w. Exp. man. ist so viel als schleunige Rüstung (Delius).

2. Aufz. 2. Scene.

S. 295. „Bericht von Moden aus dem prächt'gen Welschland".

Report of fashions in proud Italy. Schlegel: „aus dem stolzen Welschland". Proud heißt häufig bei Sh. geschmückt, prangend. In Temp. IV, 82 heißt der Regenbogen rich scarf to my proud earth; Lov. Lab. Lost I, 1, 102: why should proud summer boast before the birds have any cause to sing? K. John III, 3, 34: the sun is in the heaven, and the proud day ... is all too wanton and too full of gawds to give me audience; Lucr. 1371: which the conceited painter drew so proud, as heaven, it seem'd, to kiss the turrets bow'd.

„Den leite nicht, der selbst den Weg sich wählt".
Direct not him whose way himself will choose. Schlegel: „Den leite nicht, der seinen Weg sich wählt".

S. 296. „Die Amm' und schwang're Schooß erhab'ner Fürsten,
Furchtbar durch ihr Geschlecht, hoch von Geburt".
So Ausg. v. 1799 für: „This nurse, this teeming womb of royal kings, fear'd by their breed, and famous by their birth". Ausg. 1839: „An Söhnen stark, und glorreich von Geburt".

S. 297. „Der mich erschaffen, weiß, ich seh' dich schlimm" u. s. w.
Now He that made me knows, I see thee ill; Ill in myself to see, and in thee seeing ill. Schlegel: „Der dich erschaffen, weiß, ich seh' dich schlimm; Schlimm, da ich selbst mich seh', und auch dich sehend, schlimm". Schl. nahm demnach myself als Objekt von to see, was sprachlich unmöglich ist. Der Sinn der vielfach mißverstandenen und corrigirten Stelle wird, wie es uns scheint, sofort klar, wenn man in den Worten I see thee ill einen Doppelsinn annimmt: „ich sehe dich schlecht, d. h. mein Auge ist trübe, und ich sehe dich krank". Der erste Sinn wird im folgenden Verse erläutert durch die Worte ill in myself to see (da ich an und für sich schlecht sehe), der zweite durch die folgenden and in thee seeing ill (indem ich dich krank sehe). Am besten wäre es, für „schlimm" überall „schlecht" einzusetzen. — (Ich denke, Gaunt will mit den Worten Ill in myself to see, sagen: Schlimm ist mir zu Muthe, es [nämlich dich so schlimm] zu sehen und in dir Schlimmes sehend. In den Worten I see thee ill hat ill die Bedeutung von kränklich, schwach, angegriffen [der König mochte blaß und erschöpft aussehen von seinen Ausschweifungen], in der zweiten Zeile in thee seeing ill ist dagegen ill im moralischen Sinne genommen: indem ich in dir Schlechtigkeit, Unrecht und Verbrechen sehe. — Mir scheint diese Auslegung der Stelle so unzweifelhaft, daß ich in ihrem Sinne den Schlegel'schen Text zu ändern gewagt habe. Ulrici.)

S. 298. „Der eingesetzt, nun selbst sich abzusetzen".
So Ausg. 1799. 1839: Die nun dich selber abzusetzen dient (which art possess'd now to depose thyself).

„Doch da dies Land nur deine Welt dir ist".
But for thy world enjoying but this land. Schlegel in unbegreiflichem Mißverständniß: „Doch um die Welt! da du dies Land nur hast". (Das „nur" kann in dem Verse nicht wohl fehlen. Ich habe mir daher erlaubt, A. Schmidt's Uebertragung: „Doch da dies Land dir ward als deine Welt", ein wenig abzuändern. Ulrici.)

S. 299. „Dein harter Sinn sei wie gekrümmtes Alter".
So die alte Ausg.; die von 1839 (wahrscheinlich nach Johnson's beseitigter Conjectur time's crooked edge): Dein Zorn sei wie der Alte mit der Hippe.

„Wort, Leben, Alles hat für ihn ein End'".

Words, life, and all old Lancaster hath spent. Schlegel: „Welt, Leben" ꝛc. (Druckfehler?)

S. 299. „Die dort wie Gift gedeih'n, wo sonst kein Gift". Der heilige Patrick hatte Irland von allem giftigen Gewürm gereinigt.

S. 300. „noch meine Schmach bewog mich je" richtiger wohl meine Ungnade (my own disgrace).

S. 304. „und nächstens hoffen
Im Norden unsre Küste zu berühren".
Schlegel: und kürzlich hoffen u. s. w. (shortly).

„Des Land's zerbroch'ne Flügel neu befiedern". ein der Falkenjagd entlehntes Bild. Den Falken setzte man statt verlorner Schwungfedern künstlich neue ein.

2. Aufz. 3. Scene.

S. 305. „Drum, Gebieterin,
Wie schwer die Trennung sei, seht darin nichts,
Was nur des Grams verfälschtem Aug' erscheint".
Then, thrice-gracious queen, more than your lord's departure weep not: more's not seen; or if it be, 'tis with false sorrow's eye. Schlegel: „Beweint die Trennung, seht nichts mehr darin, was" u. s. w. Der Gegensatz des vom Sprechenden zugestandenen und des geleugneten Grundes zur Trauer trat in dieser Uebersetzung nicht hervor, weshalb wir uns die Aenderung erlaubt haben. In der folgenden Rede der Königin haben wir „wie es auch sei" gesetzt statt „wie dem auch sei", da diese letztere Wendung sich auf den Inhalt des eben Gesagten beziehen würde, nicht auf das bestimmte Object des Gesprächs, das Trauern der Königin. Statt howe'er it be würde es sonst geheißen haben howe'er that be.

S. 307. „Schmarotzerin, Abtrösterin des Todes" a parasite, a keeper-back of death. Schlegel: Rückhalterin des Todes. Der Ausdruck erschien uns unverständlich und leicht zu mißdeuten.

„Thät' ich es, spräch' ich anders als ich denke". Should I do so, I should belie my thoughts. Schlegel: Thät' ich es, so belög' ich die Gedanken. Es sei hier ein für allemal bemerkt, daß wir so ziemlich überall, wo das Wort belie vorkommt, die Schlegel'sche Uebersetzung verändert haben. To belie one heißt „von einem lügen, oder vielmehr Falsches von ihm aussagen" (da es durchaus nicht ein so schwer tadelndes Wort ist als das einfache to lie). Schlegel übersetzt es durchgehends „belügen", was doch nur die Bedeutung hat: zu jemandem lügen, ihm Falsches sagen. Es kann natürlich nicht davon die Rede sein, daß Schl. diesen Unterschied der Bedeutung nicht wußte, aber es scheint, als ob er seine Autorität für

groß genug gehalten habe, dem deutschen Wort einen neuen Sinn aufzuprägen. In dieser Erwartung hat er sich getäuscht, und es ist an der Zeit, zum herkömmlichen Sprachgebrauch zurückzukehren.

S. 307. „Wo nichts als Unglück, Sorg' und Kummer lebt". where nothing lives but crosses, care and grief. Schlegel: Wo nichts als Kreuz, als Sorg' und Kummer lebt. Crosses sind Unfälle, die einem in die Quere kommen und gehegte Pläne und Hoffnungen vereiteln, und haben mit dem Kreuz als dem Bilde des menschlichen Leidens nichts zu thun. Vgl. Lucr. 491: I see what crosses my attempt will bring. Richard III, III, 1, 4: our crosses on the way have made it tedious. Lucr. 912: a thousand crosses keep them from thy aid. Vgl. Much Ado II, 2, 4, u. s. w.

2. Aufz. 4. Scene.

S. 310. „Doch euer schön Gespräch macht wie ein Zucker" ꝛc. Wir möchten vorschlagen: Doch euer schön Gespräch, es macht wie Zucker u. s. w.

S. 313. „Nur immer Dank, des Armen Kasse, die,
Bis mein unmündig Glück zu Jahren kommt,
Statt reichern Lohnes gilt".

Evermore thanks, the exchequer of the poor, which, till my infant fortune comes to years, stands for my bounty. Schlegel: Die, bis mein unmündig Glück zu Jahren kommt, für meine Güte bürgt. Nicht blos aus dieser Stelle geht hervor, daß Schlegel der Meinung war, to stand for something habe wie das deutsche „für etwas stehen" die Bedeutung von bürgen. Dies ist jedoch nicht der Fall, sondern es heißt: etwas vertreten oder vorstellen. Lucr. 1424: for Achilles' image stood his spear; 1428: A hand, a foot, a face, a leg, a head, stood for the whole to be imagined. Lov. Lab. Lost V, 2, 508: I am to stand for him. Henry VI 3. P. IV, 1, 50: my will shall stand for law. Henry IV, 1. P. II, 4, 413: do thou stand for my father.

„Und unsern heim'schen Frieden wegzuschrecken
Mit selbst-gewählten Waffen".

and fright our native peace with self-borne arms. Ausg. 1799: mit selbst geführten Waffen. Ausg. 1839: mit selbst getragnen Waffen. Beides giebt den Sinn nicht wieder. Self-borne arms sind „Waffen, die ihr von selbst, aus eignem Antriebe tragt" (Delius).

S. 314. „Und Züchtigung ertheilen deinem Fehl". So, mit Zuratheziehung der alten Ausgabe („Und deinem Fehler Züchtigung ertheilen") statt des Schlegel'schen: Und Büßung deinem Fehler auferlegen. Correction heißt nicht Büßung, sondern Züchtigung; fault nicht bloß Fehler, sondern auch Vergehen.

S. 314. „Seht unparteilich mein Verschulden an“.
my wrongs kann sowohl das Unrecht heißen, welches ich begehe, als dasjenige, welches mir widerfährt; hier offenbar das erstere. Schlegel hatte: Seht unparteilich meine Kränkung an.

S. 315. „Wozu ward ich geboren“?
So die Ausg. 1799. Wherefore was I born? d. h. für welchen erblichen Rang ward ich geboren? (Delius). Ausg. 1839. Was hilft mir die Geburt?

S. 316. „und beugte euch
Dem unumschränkten Willen unsers Herrn“.
nach der Ausg. 1799. Im Orig.: and make you stoop unto the sovereign mercy of the king. Ausg. 1839: und nöthigt' euch Begnadigung vom König anzuflehn.

„Ich thu's vielleicht, doch will ichs noch erwägen,
Denn ungern handl' ich dem Gesetz entgegen.
Nicht Freund noch Feind, so seid ihr mir willkommen;
Wo nichts mehr hilft, bin ich der Sorg' entnommen“.

It may be I will go with you; — but yet I'll pause, For I am loath to break our country's laws. Nor friends nor foes, to me welcome you are: Things past redress are now with me past care. To pause heißt nicht blos Halt machen, pausiren, sondern auch erwägen, überlegen. Schlegel hat dies sehr wohl gewußt und z. B. in Henry IV, 1. P. V, 5, 15: other offenders we will pause upon ganz richtig übersetzt: Mit andern Schuld'gen wollen wir's erwägen. Wunderbarer Weise aber giebt er die vorliegende Stelle so:

's ist möglich, daß ich mit euch geh' — doch halt!
Denn ungern thu' ich dem Gesetz Gewalt.

Noch unbegreiflicher ist das Mißverständniß der beiden folgenden Verse. York sagt: ich betrachte euch weder als Freunde noch als Feinde; ich halte mich streng neutral; auf diesen Fuß lade ich euch in mein Schloß ein. Schlegel übersetzte:

Als Freund, als Feind, seid ihr mir nicht willkommen.

Zur völligen Verdrehung des Sinns steigert sich dies Mißverständniß bei Voß, der jedes Versehen Schlegel's nachmacht und überbietet:

Es sei; ich geh' mit euch. — Doch halt! nein, nein!
Denn ungern möcht' ich das Gesetz entweihn.
Als Freund', als Feind', ihr kommt nicht in mein Haus!
Ist aus die Rettung, meine Sorg' ist aus.

3. Aufz. 2. Scene.

S. 319. „Kommt, Herrn, zum letzten Schlag!
Noch eine Weil' an's Werk, dann Feiertag!"

Ausg. 1799: Dank, lieber Oheim. Kommt, ihr Herrn, hinweg!
Mit Glendower und seiner Schaar zu fechten.
Ein Weilchen noch ans Werk: dann Feyertag!

Der mittelste Vers To fight with Glendower and his complices, welcher sich in allen alten Ausgaben findet, wurde von einigen Kritikern, denen Schlegel bei der spätern Ausgabe folgte, für unecht erklärt. Wir sehen jedoch aus der ersten und vierten Scene des Acts, daß die für Richard bewaffnete Armee aus Wallisern bestand. Glendower befand sich nach Holinshed zu Flint-Castle im Gefolge Richard's. Die Sache erschien jedoch nicht erheblich genug, eine Aenderung im Text zu machen.

3. Aufz. 3. Scene.

S. 322. „Gram lenkt die Zunge"

Discomfort guides my tongue. Schlegel: Noth lenkt die Zunge, was nichts andres bedeuten könnte als: ich sage, wozu mich die Nothwendigkeit zwingt. Discomfort ist Hoffnungslosigkeit.

„Erwache, träge Majestät, du schläfst"

nach der Lesart der Folio: awake, thou sluggard majesty. Schlegel nach der Quarto oder vielmehr nach der Johnson'schen Ausgabe: feige Majestät (coward majesty).

S. 323. „Selbst deine Klerisey lernt ihre Bogen
Von Eiben, doppelt tödtlich, auf dich spannen".

Thy very beadsmen learn to bend their bows u. s. w. Beadsmen sind Leute, die von jemand regelmäßige Almosen erhalten und dafür täglich den Rosenkranz (beads) für ihn abbeten. Schlegel: Selbst deine Pater lernen ihre Bogen u. s. w. (Das Wort „Betgesellen", das Schmidt für beadsmen gesetzt, ist m. E. ganz unverständlich. Ich habe mir daher die obige Aenderung erlaubt. Ulrici.) — Der Eibenbaum heißt doppelt tödtlich, weil seine Blätter giftig sind, und sein Holz zu Todeswerkzeugen gebraucht wurde.

S. 325. „was können wir vermachen,
Als unsern abgesetzten Leib dem Boden"?

our deposed bodies. Schlegel: unsern abgelegten Leib.

S. 326. „Tod wider Tod ist Sterben im Gefecht,
Doch fürchtend sterben ist des Todes Knecht".

And fight and die is death destroying death, Where fearing dying pays

death servile breath. Wir sind geneigt, dying als Object von fearing zu nehmen und schlagen folgende Fassung vor:

Dem Tode siegt der Tod ob im Gefecht,
Doch Furcht des Todes ist des Todes Knecht.

S. 326. „Stolzer Bolingbroke, ich eile,
Daß Streich um Streich uns unser Loos ertheile“.

Proud Bolingbroke, I come To change blows with thee for our day of doom. „Streich um Streich“ ist demnach Subject, „unser Loos“ das Object des Satzes. Da dies bis zur Unverständlichkeit gewagt erscheint, schlagen wir vor:

Halt' dich, Bolingbroke bereit,
Der Hiebe Wucht entscheidet unsern Streit.

„Verwünscht sei, Vetter, der mich abgelenkt“ u. s. w. Beshrew thee, cousin, wofür das deutsche „verwünscht sei“ ein zu harter Ausdruck ist. Wir würden lieber an die Stelle setzen: „O schweige, Vetter“, oder etwas ähnliches.

„Kommt hin, nach Flintburg, dort im Leid zu wohnen;
Dem König Gram muß auch ein König frohnen“.

Go to Flint castle: there I'll pine away; A king, woe's slave, shall kingly woe obey. Schlegel: „Dort will ich mich grämen, des hohen Knechts darf sich das Weh nicht schämen“. Umgekehrt heißt es beim Dichter, daß ein König sich nicht zu schämen braucht, dem höhern König Gram zu dienen.

3. Aufz. 4. Scene.

S. 329. „Sei er das Feu'r, ich das nachgieb'ge Wasser“. Be he the fire, I'll be the yielding water. Schlegel: das geschmeid'ge Wasser.

„Seht, seht den König Richard selbst“ 2c. Diese Worte bis „zu beflecken“ lassen die alten Ausgaben übereinstimmend von Bolingbroke sprechen. Schlegel folgte modernen Verbesserern, indem er sie York beilegte.

S. 330. „Und meiner Krone Herrlichkeit bedrohn“. And threat the glory of my precious crown. Schlegel: Und meiner Krone kostbarn Schmuck bedrohn.

„Das die Gebeine eures königlichen Großvaters deckt“ your royal grandsire's bones. Schlegel (wohl nur durch Versehen): Deines königlichen Großvaters. Es kam hier darauf an, an die gemeinschaftliche Abkunft der beiden Fürsten zu erinnern.

S. 331. „und auf Knie'n
Belehnung ohne Zögern zu erbitten".
And to beg enfranchisement immediate on his knees. Schlegel: und zu bitten Befreiung ohne Zögern auf den Knie'n. Enfranchisement ist hier nicht Befreiung, sondern Herausgabe der vorenthaltenen Rechte und Einsetzung in sein Erblehn.

„O wär' ich wie mein Gram
Gewaltig, oder kleiner als mein Name!"
O! that I were as great as is my grief, or lesser than my name. — O wär' ich meinem Gram gewachsen, oder ꝛc. Richard will nicht den Wunsch nach Kraft ausdrücken zur Ertragung seines Grams, sondern nach großer Macht überhaupt.

S. 332. „Laßt schlechtes Wetter mit verhöhnten Thränen
Uns machen".
Schlegel: „mit verschmähten Thränen". Thränen verschmähen heißt sie nicht vergießen; dies liegt nicht in despised tears.

S. 333. „Der Lenkung falscher Mähren nicht gewachsen", genauer: wilder, unbändiger Mähren (unruly jades).

„Ich möchte eure Lieb' im Herzen spüren,
Mein Auge rührt eu'r höflich Wesen nicht".
Me rather had, my heart might feel your love, Than my unpleas'd eye see your courtesy.
Schlegel: „Ich möchte lieber eure Lieb' empfinden, als unerfreut eu'r höflich Werben sehn". Die Hervorhebung des Gegensatzes von heart und eye, nicht minder als die von feel und see, war nothwendig, wenn man von dem Sinn der Worte eine Ahnung haben sollte. Wir haben uns deshalb hier, gegen unsern allgemeinen Grundsatz, eine Aenderung erlaubt, obwol wir nicht sagen können, daß geradezu ein Uebersetzungsfehler vorliegt.

3. Aufz. 5. Scene.

S. 334. Und daß mein Glück dem Hang entgegen rollt" d. h. anders als es sollte. Bias (der Hang) ist das Uebergewicht auf einer Seite, welches die Kugel von der Linie abweichen läßt.

S. 335. „So würd' es mich noch mehr an Leid erinnern", of sorrow; Schlegel: Sorge.

„Denn was ich habe, brauch' ich nicht zu nennen".
For what I have, I need not to repeat; Schlegel: Ich darf nicht wiederholen, was ich habe. To repeat heißt nicht blos wiederholen, sondern auch herzählen (z. B. Two Gentl. I, 2, 7: please to repeat their names; Lov. Lob. L. V, 1, 57: the third of the five vowels, if you r. them), und dann

(was die hier passende Bedeutung ist) sich vergegenwärtigen, sich vor die Seele rufen. Henry VI, 1. P. V, 3, 193: Bethink thee on her virtues that surmount, and natural graces that extinguish art; repeat their semblance often on the seas etc. John III, 4, 95: Grief fills the room up of my absent child, lies in his bed, walks up and down with me, puts on his pretty looks, repeats his words, remembers me of all his gracious parts).

S. 335. „Ich könnte singen, wenn mir Weinen hülfe". And I could sing, would weeping do me good. So alle alten Ausgaben. Die Königin will sagen: Ich wollte singen, d. h. froh sein, wenn mein Kummer so gering wäre, daß er in Thränen Erleichterung fände. Schlegel nach der verflachenden Emendation Pope's: „Ich könnte weinen, wenn es mir was hülfe". Darnach lohnte es doch den Versuch.

S. 337. „Doch in der Schal' des großen Bolingbroke
Sind außer ihm die Pairs von England alle".

So die Ausg. von 1799. 1839: Der große Bolingbroke, sammt allen Pairs von England, macht die andre Schale voll. (But in the balance of great Bolingbroke, Besides himself, are all the English peers.)

4. Aufz. 1. Scene.

S. 340. „Und läugnest du es zwanzigmal, du lügst". So nach der einzig möglichen Lesart der Quartos: if thou deniest it twenty times, thou liest. Schlegel nach der falsch interpungirten Folio: Wenn du es läugnest, lügst du zwanzigmal. — Für „Zage" haben wir im Folgenden Memme eingesetzt; die Ausg. 1799 hatte „Feiger".

S. 341. „Nimm's auf zur Waffenprobe, wenn du's wagst". Engage it to the trial, if thou darest. Schlegel: Bewahr' es auf den Zweikampf, wenn du darfst. Das Aufbewahren des Pfandes war nicht Sache des Geforderten, sondern des Constables. Auch hat engage diese Bedeutung nicht; e. it heißt vielmehr: mache es zum Pfand des Kampfes, indem du es aufhebst.

S. 343. „Sein auserwählter Hauptmann und Verwalter", his captain, steward, deputy elect. Schlegel: „Sein Hauptmann, Stellvertreter, Abgesandter", mit dem schon oben (Act 1, Scene 2) erwähnten Mißverständniß des Wortes deputy.

„O verhüt' es Gott,
Daß eines Christenlands erlöste Seelen" u. s. w.

That in a Christian climate souls refined etc. Schlegel: „daß feine Seelen in der Christenheit" ꝛc. Der Dichter meint Seelen, die durch das Christenthum geläutert sind (Delius).

S. 344. „Gewährt ihr, Lords, die Bitte der Gemeinen?"

So die Ausg. von 1799 für das englische to grant the commons' suit. 1839: der Bürgerschaft Gesuch. Dieselbe Wiederherstellung der ältern Uebersetzungsform kehrt an einer spätern Stelle dieser Scene wieder.

S. 350. „nehmt ihn mit zum Tower". Schlegel: zum Thurm. So auch in der folgenden Scene.

4. Aufz. 2. Scene.

S. 351. „Schönster Palast du". thou most beauteous inn. Schlegel, indem er die heutige Bedeutung des Wortes irrthümlich auch für Shakespeare's Zeit voraussetzt: Schönster Gasthof du.

„ich bin geschworner Bruder
Der grimmen Noth".

In den Ritterzeiten war es gewöhnlich, daß man sich durch gegenseitige Schwüre verpflichtete, alle Gefahren und Leiden, wie auch alle Glücksfälle, mit einander zu theilen. Solche Personen hießen fratres jurati.

S. 352. „Für euch auch trug man Sorge, gnäd'ge Frau". And, Madam, there is order ta'en for you. Schlegel, mit irriger Auffassung des Ausdrucks to take orders: Für euch ist auch Befehl da.

5. Aufz. 1. Scene.

S. 357. „'s ist nichts; ein Schuldbrief, den er ausgestellt,
Für bunte Tracht" 2c.

'tis nothing but some bond that he is enter'd into. Schlegel: 's ist nichts als ein Vertrag, den er hat eingegangen, zu bunter Tracht 2c. Bond ist eine Schuldverschreibung. Schlegel's Uebersetzung ließe den Sinn zu: eine Verpflichtung, die er übernommen hat, sich bunt zu kleiden.

5. Aufz. 2. Scene.

S. 362. „Muß ich aus Liebe dich in's Antlitz schmähn?" Shall I for love speak treason to thy face? Das Wort treason dürfte in der Uebersetzung nicht fehlen; wir würden vorziehen: Lehrt Liebe mich die Sprache des Verraths?

S. 363. „Man spielt den König und die Bettlerin". Anspielung auf die bei Percy abgedruckte alte Ballade vom König Cophetua und der Bettlerin Penelophon.

„Soll deine Brust noch 'mal Verräther nähren?" Shall thy old dugs once more a traitor rear? Wenn sie ihrem Sohne jetzt das Leben erhält, so ist es, als ob sie ihn, den Hochverräther, zum zweiten Mal an ihren Brüsten großzöge (Delius). Schlegel, mit Unterdrückung

des wesentlichen Worts traitor: Soll deine Brust noch 'mal den Buben nähren?

S. 364. „So sprich französisch; sag' pardonnez-moi".
Diese französische Phrase war damals gäng und gäbe, etwas höflich abzuschlagen.

S. 365. „Was unsern biedern Schwager angeht und den Abt".
Der Abt von Westminster war der Leiter der Oxforder Verschwörung, Johann Herzog von Exeter, mit Bolingbroke's Schwester Elisabeth vermählt, einer der Hauptverschwornen.

5. Aufz. 4. Scene.

S. 367. „Die, in den Stock gelegt, der Schmach sich trösten".
Who, sitting in the stocks, refuge their shame, That many have, and others must sit there; d. h. die für ihre Schmach darin eine Ausflucht finden, daß sie auch andre getroffen hat und treffen wird. Schlegel: Die, in den Stock gelegt, der Schmach entgehn.

S. 368. „Und ich steh' faselnd hier, sein Glockenhans".
So hieß eine Figur, welche mit Hammerschlägen auf die Glocke die Stunden angab.

S. 369. „Die Mähr' aß Brod aus meiner Königshand".
The jade hath eat bread from my royal hand. Schlegel: Die Mähr' aß Brod aus königlicher Hand. Das that sie vielleicht jetzt auch bei Bolingbroke; das Possessivpronomen durfte in der Uebersetzung nicht fortfallen.

„Ich war kein Pferd erschaffen" u. s. w.
So die Ausg. von 1799 statt des spätern:

„Ich, nicht als Pferd erschaffen,
Trag' eines Esels Bürde doch" u. s. w.

5. Aufz. 5. Scene.

S. 372. „Lords, ich betheur' es, meiner Seel' ist weh,
Daß ich mein Glück bespritzt mit Blute seh'".
Lords, I protest, my soul is full of woe, That blood shoul sprinkle me to make me grow; d. h. daß es der Besprengung mit Blut bedurfte, um mein Glück (wie eine Pflanze) wachsen und gedeihen zu machen. Dies Bild ist bei Schlegel verloren gegangen.

König Heinrich der Vierte.

Erster Theil.

Uebersetzt von

A. W. von Schlegel.

Durchgesehen, eingeleitet und erläutert von

Dr. A. Schmidt.

Nur von wenigen Werken des Dichters läßt sich ihre Abfassungszeit mit gleicher Sicherheit bestimmen, wie von dem vorliegenden Drama. Im Jahre 1598 zum ersten Mal gedruckt und unter dem 25. Februar desselben Jahres in das Buchhändler-Register eingetragen, muß es unmittelbar nach Vollendung des Richard II in Angriff genommen und im Laufe des Jahres 1597 ausgearbeitet worden sein. Mit dem vollen Mannesalter erreichte der Dichter auch den Zeitpunkt seiner vollen künstlerischen Reife.

Aus guten Gründen war dies nationalste aller Schauspiele auch Shakespeare's populärstes Werk; noch vor der ersten Folio von 1623 erschienen davon sechs Quartausgaben: 1598 und 1599 bei Andrew Wise (1599 zum ersten Mal unter dem Namen des Dichters) 1604, 1608, 1613 und 1622 bei Mathew Law. Nach der Folio ist es noch zweimal, 1632 und 1639, von William Sheares und Hugh Perry aufgelegt worden. Unter sämmtlichen Ausgaben ist die älteste die werthvollste, da gewöhnlich jedem neuen Abdruck einfach der nächstvorhergehende zu Grunde lag, ohne ein Zurückgehen auf die Handschrift oder gar eine persönliche Mitwirkung des Dichters, wie sie das Titelblatt fast aller Quartos behauptet. In der Folio findet man allerdings in auffallenderer Weise als bei irgend einem anderen Stück eine ganze Reihe von absichtlichen Veränderungen, aber sicherlich waren diese vom Verfasser nicht veranlaßt, wenn auch vielleicht widerwillig ausgeführt. Alle Redewendungen, welche eine religiöse Beziehung haben, namentlich Schwüre und Flüche (wie by the mass, zounds, selbst by my faith) sind entweder gestrichen oder durch farblosere Ausdrücke ersetzt: so sehr stand später die Bühne, deren Manuscript jedenfalls bei der Folio zu Rathe gezogen wurde, unter der Censur der Kirche. Die neuen Herausgeber haben mit Recht die freie Sprache der ersten Ausgaben als die Sprache des Dichters wiederhergestellt.

Ein sonst werthloses älteres Stück von unbekanntem Verfasser, auf welches wir unten zurückkommen werden, ist nicht ohne Einfluß auf dies und die beiden folgenden Dramen gewesen. Doch die Hauptquelle des Dichters

war auch hier die Chronik Holinshed's, aus welcher wir die mit dem Drama parallel laufenden Stellen ausziehen*).

Heinrich IV hatte nach seiner Thronbesteigung nicht nur mit unaufhörlichen Verschwörungen, sondern auch mit Kriegen an den Gränzen des Reichs zu thun. Die Schotten fielen in's Land, und während der König gegen sie im Felde stand, erhoben sich die Wälschen (Walliser) unter Owen Glendower, dem Sohne Griffith Vichan's, welcher einst in England sich des Rechtsstudiums beflissen hatte und dann in die Dienste Richard's II oder, wie andre sagen, des späteren Heinrich IV getreten war, sich aber mit letzterem über eine Entscheidung in einer Erbstreitigkeit entzweite. Im Kampf gegen die Engländer allmälig zum Häuptling von Wales emporgestiegen, machte Owen sich einen furchtbaren Namen. Schon seine Geburt, hieß es, war durch Wunderzeichen angekündigt worden; in der Nacht, ehe er zur Welt kam, fand man seines Vaters Pferde im Stall bis an die Bäuche in Blut stehend. Vor dem anrückenden Könige zog Glendower sich jetzt in die Berge von Snowdon zurück, so daß Heinrich sich damit begnügen mußte, das Land zu verwüsten und Beute fortzuschleppen. „Nach seiner Entfernung, im Jahre 1402, fiel Glendower nach gewohnter Weise wieder raubend und plündernd in das englische Gebiet ein. Edmund Mortimer, Graf von March, sammelte die Mannschaft von Hereford gegen ihn, aber als es zur Schlacht kam, wurde das englische Heer gänzlich geschlagen, der Graf gefangen genommen und mehr als 1000 von seinen Leuten niedergemacht. Die schändlichen Abscheulichkeiten, welche die wälschen Weiber an den todten Leichnamen verübten, lassen sich mit züchtigen Ohren nicht an-

*) Wir sind uns dabei wohl bewußt, daß das Verhältniß, in welchem der Dichter zur Geschichte oder vielmehr zu seiner Geschichtsquelle steht, sich nur unvollkommen erkennen läßt, so lange wir aus letzterer nur das zur Vergleichung vorführen, was er für seine Zwecke benutzte, und nicht auch, was er als unbrauchbar bei Seite legte. So muß es u. a. auffallen, daß Sh. selbst an Stellen, wo der Anlaß dazu nahe lag, wie in der ersten Scene von Heinrich dem Fünften, der reformatorischen Bewegungen jener Zeit mit keiner Sylbe erwähnt, während Holinshed die Lehrmeinungen und Schicksale der Wiklefiten, so wie die Stellung, welche die englischen Könige zu dieser Secte nahmen, in eingehendster Weise bespricht. Es wäre freilich die äußerste Verkehrtheit, daraus den Schluß ziehen zu wollen, daß Sh. für die Sache der Glaubensfreiheit kein Interesse hatte und im Grunde seines Herzens gut katholisch gesinnt war. Vielmehr wird man der Wahrheit näher kommen, wenn man in diesem Umstande einen Beweis für die ruhige Klarheit und Objectivität findet, mit welcher er historische Verhältnisse betrachtete. So lebhaft jene kirchlichen Kämpfe, welche der späteren siegreichen Reformation den Boden bereiteten, den protestantischen Geschichtschreiber beschäftigen mußten, übten sie doch ohne Zweifel zu ihrer Zeit einen zu geringen Einfluß auf die Stimmung und Denkweise der ganzen Nation aus, und waren zu gleichgültig für die großen politischen Entscheidungen, ja selbst für die Beurtheilung der Regierenden, um in den mit den größten und farbenreichsten Strichen ausgeführten Charakterbildern unsers Dichters eine Stelle zu finden.

hören und mit schamhafter Zunge nicht aussprechen (an einer späteren Stelle giebt H. jedoch eine ausführliche Schilderung davon). Nur für große Summen erlangte man die Erlaubniß, die Leichen zu begraben. Der König beeilte sich nicht, den Grafen von March loszukaufen, weil sein Recht an die Krone aller Welt bekannt war*), und ließ ihn in elender Gefangenschaft; denn am liebsten hätte er den Grafen und alle andern seines Stamms aus der Welt und bei Gott und seinen Heiligen im Himmel gesehen; da wären sie ihm nicht weiter im Wege gewesen, und Alles hätte für ihn besser gestanden, wie er meinte. Um die Mitte des August zog er nochmals aus, den Rebellen Owen Glendower zu züchtigen, aber alle Mühe war verloren; denn Glendower wußte ihm überall zu entgehen und in seine Schlupfwinkel zu entkommen, von wo aus er durch Zauberkunst, wie man glaubte, solches schlechte Wetter mit Sturm, Regen, Schnee und Hagel über das Heer des Königs schickte, wie man's noch nie gehört und gesehen, so daß der König genöthigt war zurückzukehren, nachdem er einen großen Theil des Landes geplündert und verbrannt hatte.

Inzwischen machten die Schotten unter Patric Hepborne einen Einfall in England, wurden aber am 22. Juni 1402 mit großem Verlust zurückgeschlagen. Um hiefür Vergeltung zu üben, brachte Archimbald Graf Douglas eine große Streitmacht zusammen. „Aber an einem Orte Namens Homeldon wurde er von den Engländern unter Führung Lord Percy's, zubenannt Heinrich Heißsporn, und Georg's Grafen von March so wüthend angegriffen, daß die Schotten vor der Gewalt der englischen Geschosse sich auf die Flucht begeben mußten; es geschah das am Kreuztage (Rood day) in der Aerntezeit, und wurde ein großes Gemetzel von den Engländern angerichtet. Von Männern von Stande fielen Sir John Swinton, Sir Adam Gordon, Sir John Leviston, Sir Alexander Ramsay und 23 Ritter; außerdem 10,000 Gemeine; und unter den Gefangenen befanden sich Mordake, Graf von Fife, Sohn des Statthalters**), Archimbald Graf von Douglas, der in der Schlacht ein Auge verloren, Thomas Graf von Murray, Robert Graf von Angus, und, wie einige Schriftsteller angeben, die Grafen von Atholl und Menteith, nebst 500 Leuten niederen Ranges."

„Graf Heinrich von Northumberland mit seinem Bruder Thomas Gra-

*) Eine Verwechselung der beiden Edmund von March, welche nach Holinshed's Vorgang auch bei Shakespeare sich findet.

**) Bei Holinshed steht: Mordake earl of Fife, son to the governor Archembald earl of Douglas, wodurch Shakespeare zu dem Irrthum verleitet wurde, Mordake den Sohn des Douglas zu nennen. In Wahrheit war er der Sohn des Herzogs von Albanien, des Lord Governor von Schottland. Durch einen Druckfehler ist bei Holinshed ein Komma hinter governor ausgefallen.

fen von Worcester und seinem Sohn Lord Heinrich Percy, zubenannt Heißsporn, welche dem Könige im Beginne seiner Regierung treue Freunde und eifrige Helfer gewesen, empfanden jetzt Neid über sein Glück und seine Obmacht, und besonders waren sie erbittert, daß der König von ihnen die Homeldoner Gefangenen forderte; denn von allen Personen, die den Percys in die Hände gefallen, hatte man nur Mordake Grafen von Fife, des Herzogs von Albanien Sohn, ihm ausgeliefert, obgleich er zu wiederholten Malen und zwar mit heftigen Drohungen auch die übrigen verlangte. Diese betrachteten jedoch die Percys als ihr Eigenthum und ihre eigne rechtmäßige Beute, und aufgebracht wie sie waren, folgten sie dem Rathe Worcester's, der immer bemüht war Haß und Unfrieden zu stiften, gingen zum König nach Windsor und stellten an ihn das Verlangen, er solle mit Lösegeld oder auf andre Weise Edmund Mortimer aus seiner Kriegsgefangenschaft bei Glendower befreien, der ihn äußerst hart halte und selbst in Ketten gelegt habe, und das doch aus keinem andern Grunde als weil er die Pflicht eines treuen und guten Unterthans erfüllt. Dem König kam dies Ansinnen nicht wenig ungelegen, denn es traf ihn an der empfindlichsten Stelle; war doch dieser Edmund ein Sohn Roger's Grafen March und Enkel der Lady Philippa, der Tochter des Herzogs Lionel von Clarence, welcher der Dritte war von den Söhnen Eduard's III; und als König Richard nach Irland ging, war er zum Erben der Krone und des Reichs ausgerufen worden; und mit seiner Tante Eleonore hatte sich der Lord Heinrich Percy vermählt. Deshalb konnte der König es nicht ruhig anhören, wenn einer ihm zum Besten dieser Familie sprach, und gab zur Antwort, der Graf von March sei nicht in seinem (des Königs) Dienst gefangen genommen, sondern habe dem Owen Glendower geflissentlich keinen Widerstand geleistet, und darum wolle er ihn weder lösen noch unterstützen. Die Percys geriethen über diese hinterlistige Ausflucht in nicht geringen Zorn, und Heinrich Heißsporn sagte unverhohlen: Seht nur, der Erbe des Reichs ist seines Rechts beraubt, und doch will der Räuber ihn nicht mit dem, was ihm gehört, loskaufen. In dieser Wuth gingen die Percys von dannen und dachten an weiter nichts mehr als König Heinrich abzusetzen und an seiner Statt ihren Vetter Edmund von March auf den Thron zu bringen. Dieser hatte sich mittlerweile aus Ueberdruß der Gefangenschaft, oder aus Todesfurcht, oder aus einem andern Grunde, dazu verstanden, mit Owen Glendower gemeinschaftliche Sache gegen den König zu machen und seine Tochter zum Weibe zu nehmen. Jetzt traten auch die Percys mit Owen in ein Bündniß. Durch Stellvertreter theilten sie im Hause des Erzdechanten von Bangor das Reich unter sich und ließen eine dreifache Urkunde darüber aufsetzen und besiegeln, daß ganz England südöstlich vom

Severn und Trent an den Grafen March fallen sollte, ganz Wales und die Länder westlich vom Severn an Owen Glendower, alles Uebrige vom Trent nordwärts an den Lord Percy."

„Solches geschah, wie einige erzählen, in thörichtem Glauben an eine eitle Prophezeiung, als ob König Heinrich der Maulwurf wäre, verflucht durch Gottes eignen Mund, und sie drei der Drache, der Löwe und der Wolf, welche dies Reich unter sich theilen sollten. Der Art (wie Hall bemerkt) ist die Wahrsagung oder vielmehr Wahnsagung in jenen blinden und phantastischen Träumen wälscher Propheten. König Heinrich, der von dem Bunde nichts wußte und keine Ahnung hatte, was bevorstand, rüstete zu einem Feldzuge gegen Wales. Hiervon durch den Grafen Worcester in Kenntniß gesetzt, brachten Northumberland und sein Sohn ihre ganze Macht auf die Beine und gewannen die Schotten, welche sie bei Homeldon gefangen genommen, zu Bundesgenossen, indem sie dem Grafen Douglas die Stadt Berwick und einen Theil von Northumberland, andern schottischen Lords große Ländereien und Herrschaften versprachen. So stieß eine große wohlgerüstete Schaar von Schotten zu ihnen, getrieben von Beutelust und Rachsucht."

„Um ihrer Sache einen guten Schein zu geben, setzten die Percys auf den Rath des Yorker Erzbischofs Richard Scroop, Bruders des zu Bristol enthaupteten Lords Scroop, eine Reihe von Artikeln auf, welche bei vielen Edelleuten und andern Reichsständen Zustimmung fanden, und ihnen manches Versprechen thätlichen Beistandes eintrugen. Als es aber zur Entscheidung kam, ließen die meisten sie im Stich. Nachdem die Verschworenen ihre Absichten kundgethan, gedachte Heinrich Percy, im Vertrauen auf die Unterstützung Owen Glendower's, der Grafen von March und anderer, schnell zum Werk zu schreiten, und brachte eine Armee von Gewappneten und Bogenschützen in Cheshire und Wales auf. Der Graf von Worcester, welcher die Erziehung des Prinzen von Wales leitete und bis dahin in London verweilte, entwich insgeheim aus dem Hause des Prinzen und begab sich zu seinem Neffen nach Stafford, um die Rüstungen mit ihm gemeinschaftlich zu betreiben. Northumberland wurde durch Krankheit verhindert, sich mit ihnen zu vereinigen, versprach aber, nach seiner Genesung mit aller möglichen Eile zu ihnen zu stoßen."

„Sie erließen öffentliche Erklärungen, worin sie die Sicherung ihrer eigenen Personen und die Verbesserung der Regierung für ihren einzigen Zweck ausgaben. Sie beschuldigten den König, daß die zur Landesvertheidigung erhobenen Steuern in gewissenloser Weise verschwendet würden, und beklagten sich, daß er durch Verleumdungen gegen sie eingenommen sei und sie kein Recht bei ihm finden könnten, so bereit sie auch seien, sich

einem Gericht durch ihre Peers zu unterwerfen. Der König erließ dagegen ein Antwortschreiben, worin er seine Verwunderung über solche Beschuldigungen ausdrückte, da er es unumstößlich beweisen könne, daß der Graf Northumberland und der Lord Heinrich Percy den größten Theil der von den Ständen zur Vertheidigung der Marken bewilligten Summen erhalten; auch gebe er die Versicherung, daß beide ohne alle Gefahr für ihre Personen zur Rechtfertigung gegen angebliche Verleumdungen vor ihm erscheinen könnten."

„Doch seine Gegner waren einmal entschlossen, ihr Unternehmen hinauszuführen und marschirten nach Shrewsbury, wo sie mit Owen Glendower und seinen Wälschen zusammenzutreffen hofften, überall, wo sie durchzogen, das Gerücht aussprengend, daß König Richard noch lebe und gegenwärtig in Chester sich aufhalte, um im rechten Augenblicke hervorzutreten. König Heinrich, durch den schottischen Grafen von March von Allem unterrichtet und zu raschem Handeln aufgefordert, brachte schleunigst ein Heer zusammen, damit der Verzug nicht die Macht seiner Feinde stärke, und rückte mit solcher Eile vor, daß er im Angesicht seiner Gegner vor Shrewsbury stand, ehe diese eine Ahnung von seinem Kommen hatten. Sie gaben nun die Absicht auf, die Stadt Shrewsbury zu berennen, und der Lord Percy, als ein Führer von hohem Muth, begann seine Hauptleute und Soldaten zum Kampf zu ermuntern, da die Sache zu dem Punkt gediehen, wo sie nicht mehr anders geschlichtet werden könne; „dieser Tag, sagte er, wird uns alle zu hohen Ehren bringen, oder wenn wir unterliegen, uns von dem Haß und der grausamen Mißgunst des Königs befreien; denn wenn wir Männer sind, wie es uns geziemt, muß es uns besser gefallen, in der Schlacht zu sterben für das Wohl des Vaterlandes, als aus feiger Furcht das Leben zu fristen, das der Feind uns doch nachher durch Urtheilsspruch nehmen wird."

„Das ganze Heer, 14,000 Mann an Zahl, versprach mit ihm zu stehen und zu fallen. Auf der Seite der Percys standen als Hauptleute ihrer Armee der schottische Graf Douglas, der Baron von Kinderton, Sir Hugh Browne und Sir Richard Vernon, mit vielen andern wackern und tapfern Rittern. Während die beiden Heere einander gegenüber lagen, sandten die Lords Worcester und Percy den Thomas Caiton und Thomas Salvain mit den oberwähnten Artikeln an König Heinrich, worin sie ihn des offenbaren Eidbruchs beschuldigten, weil er gegen den Schwur, den er nach seiner Rückkehr aus der Verbannung zu Doncaster auf das Evangelium geleistet, sich die Krone und königliche Würde angemaßt, den König Richard gefangen gesetzt, zur Entsagung getrieben und schließlich um's Leben gebracht. Mehrere andere Dinge legten sie ihm noch zur Last, wie Erhebung wider-

rechtlicher Steuern, Verletzung der Landesgesetze und Gewohnheiten, und daß er nichts gethan, den Grafen von March aus seiner Gefangenschaft zu befreien. Alles dies nahmen sie auf sich, als Schützer und Fürsorger des Reichs an ihm zu beweisen, wie sie es vor der ganzen Welt hiemit erklärten."

„Als König Heinrich die Artikel und die ihnen angefügte Herausforderung gelesen, erwiderte er den Abgesandten, daß er bereit sei, mit der Schärfe des Schwerts und in der Entscheidung der Schlacht ihre Sache als falsch und als ein Gewebe von Lügen darzuthun; daß er auch nicht zweifle, Gott werde sein Recht schützen gegen die ungetreuen und meineidigen Verräther. Früh am nächsten Tage, welches der heilige Abend vor Maria Magdalena war, stellte man auf beiden Seiten die Truppen in Schlachtordnung, und während nun die Krieger das Zeichen zum Kampf erwarteten, schickte der König den Abt von Shrewsbury und einen Secretär des Geheimen Siegels zu den Percys, ihnen Verzeihung anzubieten, wenn sie sich zu einer billigen Uebereinkunft verstehen wollten. Lord Percy ließ sich bestimmen, den Anträgen des Königs Gehör zu geben, und entsandte seinen Oheim Worcester, dem König die Gründe ihres Aufstandes vorzutragen und Abstellung ihrer Beschwerden zu verlangen. Es wird nun erzählt, daß der König auf jede billige Forderung einging und sich mehr herabließ, als es seiner Stellung geziemte, daß aber der Graf Worcester seinem Neffen das gerade Gegentheil von Allem berichtete und sein Herz noch mehr als je gegen den König erbitterte. Und als da die Trompeten erklangen und die Truppen des Königs den Ruf St. George, ihre Gegner Esperance Percy anstimmten, trafen die beiden Heere wüthend auf einander, die Bogenschützen entsandten einen Hagel von Pfeilen, und mancher sank nieder, um nie wieder aufzustehen."

„Die Schotten, welche das Vordertreffen der Percys bildeten, gedachten an den Engländern für alte Unbill Rache zu nehmen und griffen des Königs Vordertreffen unter dem Grafen Stafford so ungestüm an, daß sie es zum Rückzug zwangen und beinahe die Schlachtreihe des Feindes durchbrachen. Auch die Wälschen, welche bisher in Wäldern, Bergen und Sümpfen gelauert, kamen den Percys zu Hülfe. Aber der König war überall zur Hand, wo die Noth der Seinigen ihn rief; er führte frische Truppen herbei, und die Schlacht entbrannte heftiger als zuvor. In diesem Augenblick drangen Lord Heinrich Percy und der Graf Douglas, ein sehr mannhafter und kühner Kriegsmann, durch den dichten Pfeilregen der königlichen Truppen zusammen in die Nähe des Königs und machten einen so ungestümen Angriff mit Speeren und Schwertern, daß der schottische Graf von March, welcher ihre Absicht erkannte, den König von dieser Seite des

Schlachtfeldes entfernte, und in der That rettete er ihm damit das Leben, denn jene beiden Lords machten alle nieder, welche sich um die königliche Standarte befanden, wie den Grafen von Stafford, und erschlugen auch den Träger der Standarte, Sir Walter Blunt".

„Der Prinz stand jenen Tag seinem Vater als ein tüchtiger junger Ritter zur Seite, denn ob er gleich im Gesicht durch einen Pfeil verwundet wurde, so daß die Edelleute in seiner Umgebung ihn vom Felde fortführen wollten, ließ er das doch nicht geschehn, damit seine Entfernung bei den Truppen keine Furcht erregte, und ohne Rücksicht auf seine Wunde blieb er immer im hitzigsten Gefecht und ermuthigte seine Leute, wo es nöthig schien. Die Schlacht dauerte drei lange Stunden ohne Entscheidung, bis endlich der König unter dem Ruf St. George Sieg! die feindlichen Reihen durchbrach und sich so weit vorwagte, daß, wie einige erzählen, der Graf Douglas ihn zu Boden schlug und bei dieser Gelegenheit den Sir Walter Blunt nebst drei andern tödtete, welche die Kleidung und Tracht des Königs angelegt hatten, wobei er ausrief: Weiß Gott, wo die vielen Könige wie Pilze aus dem Boden emporschießen. Man hob den König wieder auf, und er vollbrachte noch manche wackre Waffenthat, denn es heißt, daß er an dem Tage mit eigner Hand 36 Feinde erlegte. Durch sein Beispiel ermuthigt, fochten die Seinigen wie Helden und erschlugen den Lord Percy, genannt Heißsporn. Kurz, die Feinde des Königs wurden besiegt und in die Flucht geschlagen; im Fliehen stürzte der Graf Douglas einen steilen Abhang herab und verletzte sich so schwer, daß er den Verfolgern in die Hände fiel; doch um seiner Tapferkeit willen ließ der König ihn frei und unbehindert gehen. Auch der Graf Worcester gerieth in Gefangenschaft, der Hetzer und Anstifter all dieses Unheils, nebst Sir Richard Vernon, dem Baron von Kinderton und vielen andern. Am Montag darauf (die Schlacht fiel auf einen Sonnabend) wurden Worcester, Kinderton und Vernon verurtheilt und enthauptet, der Kopf des Grafen nach London geschickt und dort auf der Brücke aufgesteckt."

Was Holinshed über den Charakter des Prinzen Heinrich und sein Verhältniß zu seinem Vater sagt, mag, um Zusammengehöriges nicht ohne Noth zu trennen, der Einleitung zum zweiten Theile vorbehalten bleiben, und nur so viel sei darüber schon hier bemerkt, daß Shakespeare in diesem Punkt von seiner dichterischen Freiheit den vollsten Gebrauch machte und mehr der Tradition als den Angaben des Historikers folgte. Auch hat er offenbar ein älteres Stück vor Augen gehabt, welches unter dem Titel: die ruhmvollen Siege Heinrich's des Fünften (the famous victories of Henry the Fift) das wilde Treiben des Prinzen, seine Sinnesänderung nach dem

Tode des Königs, und seinen Krieg gegen Frankreich bis zur Vermählung mit Katharina darstellte, also im Ganzen einen Zeitraum umfaßte, welcher Shakespeare Stoff zu drei auf einander folgenden Dramen gab. In diesem unglaublich rohen Machwerk, welches den Prinzen gleich im Eingange als gemeinen Dieb und Wegelagerer vorführt, der um kein Haar besser ist als seine Spießgesellen und mit haarsträubender Ruchlosigkeit über Alles, namentlich auch über seinen Vater spricht, finden sich doch einige Züge, welche Shakespeare in seinen Falstaff-Scenen vorgeschwebt zu haben scheinen, von ihm aber freilich so verändert und veredelt sind, daß sie dadurch sein volles Eigenthum werden. Wenn Falstaff in der 2. Scene des ersten Acts den Prinzen fragt, ob er als König noch einen Galgen in England stehen lassen will, ihn ermahnt, keinen Dieb zu hängen, und die Antwort erhält, daß das ihm überlassen bleiben solle, so knüpft das an folgende Scene der Famous Victories an:

Prinz. Wie geht's, Sir John Oldcastle? Was bringt ihr Neues?

Oldcastle. Es freut mich, euer Gnaden auf freien Füßen zu sehn. Ich war gekommen, euch im Gefängniß zu besuchen.

Prinz. Mich zu besuchen? Weißt du nicht, daß ich ein Fürstensohn bin? Für mich ist's genug, in ein Gefängniß hineinzusehen, das Hineinkommen überlasse ich andern. Aber heutzutage ist hier eine solche Wirthschaft mit Einsperren, Hängen, Peitschen und weiß der Teufel nicht was Alles: ich sage euch, Burschen, wenn ich König bin, soll es dergleichen nicht geben; nein, meine Jungen, wenn der alte König, mein Vater, erst todt ist, dann sind wir alle Könige.

Oldcastle. Er ist ein guter Alter, Gott nehme ihn bald in sein Himmelreich.

Prinz. Ja, Eduard, sobald ich König bin, soll es mein Erstes sein, den Lord Oberrichter abzusetzen, und du sollst Lord Oberrichter von England sein.

Eduard. Soll ich Lord Oberrichter sein? Alle Wetter, ich werde der beste Lord Oberrichter sein, den es je in England gegeben.

Prinz. Aus den Gefängnissen mache ich Fechtschulen, und sie sollen dein sein, nebst Ländereien zur Unterhaltung, und dann will ich mit meinem Lord Oberrichter ein paar Gänge machen. Du sollst mir niemanden hängen als Taschendiebe und Pferdediebe und ähnliche gemeine Seelen, aber den tapfern Burschen, der mit Schwert und Schild an der Landstraße steht und Börsen nimmt, sollst du beloben; darnach schicke ihn zu mir, ich will ihm ein Jahrgeld geben aus meiner Schatzkammer, daß er alle Tage seines Lebens nicht Mangel leidet.

An die Komödie in Eastcheap, wo der Prinz und Falstaff abwechselnd

den König spielen, erinnert eine Scene der Famous Victories, in welcher ein Augenzeuge berichtet, wie der Prinz dem Oberrichter eine Ohrfeige gegeben:

Derick. Da kannst du sehen, John, was ein Prinz ist, wenn er in Zorn geräth. Dem Richter eine Ohrfeige! Ich sage dir, John, das thäte ich nicht für zwanzig Schillinge.

John. Ich auch nicht, denn uns hätte das an den Galgen gebracht.

Derick. Ich will dir was sagen, John, du sollst der Lord Oberrichter sein und auf dem Stuhl sitzen; und ich will der junge Prinz sein und dir eine Ohrfeige geben; und dann sollst du sagen: Um euch zu lehren, was Vorrechte bedeuten, schicke ich euch in's Gefängniß.

John. Schön, ich will dein Richter sein, aber du mußt nicht zu hart zuschlagen.

Derick. Nein, nein.

John. Was hat er gethan?

Derick. Ei, er hat den Derick beraubt.

John. Nun so kann ich ihn nicht frei lassen.

Derick. Ich muß durchaus meinen Diener loshaben.

John. Ihr sollt ihn nicht haben.

Derick. Soll ich meinen Diener nicht haben? Sagt nein, wenn ihr's wagt; noch einmal: soll ich meinen Diener nicht haben?

John. Nein, wahrhaftig nicht.

Derick. Nicht, John?

John. Nein, Derick.

Derick. Nun so nehmt vorläufig das! (giebt ihm eine Ohrfeige). Schwerenoth, soll ich ihn nicht haben?

John. Ich nehme aus euren Händen vorlieb. Aber sagt mir, wer bin ich?

Derick. Wer du bist? Potz Tausend, kennst du dich selber nicht?

John. Nein.

Derick. O du einfältiger Bursch, du bist John der Schuhflicker.

John. Nein, ich bin der Lord Oberrichter von England.

Auch der Umstand, daß der sterbende König Heinrich Musik zu hören wünscht, findet sich in dem alten Stück. Und unzweifelhaft hat Sh. ein paar Namen demselben entlehnt, Eastcheap als das Stelldichein der lockern Gesellschaft, Ned (Eduard) und Jack (Hans) als die unzertrennlichen Begleiter des Prinzen. Ob er dem letzteren anfangs auch seinen vollständigen Namen Sir John Oldcastle gelassen oder ihn gleich von vorn herein in Sir John Falstaff umgetauft, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls fehlt dem Oldcastle des alten Stücks so gut wie Alles, was den shakespeare'schen Falstaff für alle Zeiten zu einer typischen Gestalt gemacht hat.

König Heinrich der Vierte.

Erster Theil.

Personen:

König Heinrich der Vierte.

Heinrich, Prinz von Wales, | Söhne des Königs.
Prinz Johann von Lancaster, |

Graf von Westmoreland, | Freunde des Königs.
Sir Walter Blunt, |

Graf von Worcester.
Graf von Northumberland.
Heinrich Percy, mit dem Beinamen Heißsporn, sein Sohn.
Edmund Mortimer, Graf von March.
Scroop, Erzbischof von York.
Archibald, Graf von Douglas.
Owen Glendower.
Sir Richard Vernon.
Sir John Falstaff.
Poins.
Gadshill.
Peto.
Bardolph.

Lady Percy, Gemahlin des jungen Percy, und Mortimer's Schwester.
Lady Mortimer, Glendower's Tochter und Mortimer's Gemahlin.
Frau Hurtig, Wirthin einer Schenke zu Eastcheap.

Herren von Adel, Beamte, Sheriff, Kellner, Hausknecht, Küfer, zwei Kärner, Reisende, Gefolge u. s. w.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

London. Ein Zimmer im Palast.

(König Heinrich, Westmoreland, Sir Walter Blunt und Andre treten auf.)

König Heinrich.

Erschüttert wie wir sind, vor Sorge bleich,
Ersehn wir doch für den gescheuchten Frieden
Zu athmen Zeit, und abgebroch'ne Laute
Von neuem Kampf zu stammeln, welcher nun
Beginnen soll an weit entlegnem Strand.
Nicht mehr soll dieses Bodens durst'ger Schlund
Mit eigner Kinder Blut die Lippen färben;
Nicht Krieg nicht seine Felder schneidend furchen,
Noch seine Blumen mit bewehrten Hufen
Des Feinds zermalmen; die entbrannten Augen,
Die, eines trüben Himmels Meteore,
Von Einer Art, erzeugt aus Einem Wesen,
Noch jüngst sich trafen in dem innern Sturm
Und wildem Drang der Bürger-Metzelei:
Sie werden nun, gepaart in schönen Reih'n,
Den gleichen Weg zieh'n, und nicht mehr entgegen
Landsleuten steh'n, Blutsfreunden und Verwandten.
Der Krieg wird, wie ein schlechtverwahrtes Messer,

Nicht seinen Herrn mehr schneiden. Darum, Freunde,
So weit hin bis zur Grabesstätte Christs,
Deß Krieger nun, mit dessen heil'gem Kreuz
Wir sind gezeichnet und zum Streit verpflichtet,
Woll'n wir ein Heer von Englischen sofort
Ausheben, deren Arm im Mutterschooß
Geformt schon ward, zu jagen jene Heiden
Im heil'gen Lande, über dessen Hufen
Die segensreichen Füße sind gewandert,
Die uns zum Heil vor vierzehnhundert Jahren
Genagelt wurden an das bittre Kreuz.
Doch dieser unser Plan ist jährig schon,
Es frommt zu sagen nicht: wir wollen gehn;
Deßhalb sind wir nicht hier. — Drum laßt mich hören
Von euch, mein theurer Vetter Westmoreland,
Was gestern Abend unser Rath beschloß
Zu dieses theuren Werkes Förderung.

Westmoreland.

Mein Fürst, mit Eifer ward die Eil' erwogen,
Und mancher Kostenanschlag aufgesetzt
Noch gestern Abend, als der Quere ganz
Eine Post aus Wales voll schwerer Zeitung kam;
Die schlimmste, daß der edle Mortimer,
Das Volk von Herefordshire zum Kampfe führend
Wider den wilden stürmischen Glendower,
Von dieses Wäl'schen roher Hand gefangen,
Und ein Tausend seiner Leute ward erwürgt,
An deren Leichen solche Mißhandlung,
So schamlos viehische Entstellung ward
Von Wäl'schen Frau'n verübt, daß ohne Scham
Man es nicht sagen noch erzählen kann.

König Heinrich.

So scheint es denn, die Zeitung dieses Zwistes
Brach das Geschäft zum heil'gen Lande ab.

Westmoreland.

Ja, dieß gepaart mit anderm, gnäd'ger Herr.

Denn stürmischer und unwillkomm'ner kam
Bericht vom Norden, und er lautet so:
Am Kreuzerhöhungstag stieß Heinrich Percy,
Der wackre Heißsporn, dort auf Archibald,
Den immer tapfern und bewährten Schotten,
Zu Holmedon,
Wo's eine harte, blut'ge Stunde gab,
Wie man nach ihrer Lösung des Geschützes
Und anderm Schein die Neuigkeit erzählt;
Denn, der sie brachte, stieg recht in der Hitze
Und höchsten Kraft des Handgemengs zu Pferd,
Noch irgend eines Ausgangs nicht gewiß.

König Heinrich.

Hier ist ein theurer, wahrhaft thät'ger Freund,
Sir Walter Blunt, vom Pferd' erst abgestiegen,
Bespritzt mit jedes Bodens Unterschied,
So zwischen Holmedon liegt und unserm Sitz,
Und der bringt schöne und willkomm'ne Zeitung:
Der Graf von Douglas ist auf's Haupt geschlagen;
Zehntausend Schotten, zwei und zwanzig Ritter
In eignem Blut geschichtet, sah Sir Walter
Auf Holmedon's Plan: gefangen ward vom Heißsporn
Mordake, der Graf von Fife und ält'ster Sohn
Des überwundnen Douglas; dann die Grafen
Von Athol, Murray, Angus und Menteith.
Und ist dieß ehrenvolle Beute nicht?
Ein hoher Preis? Sagt Vetter, ist es nicht?

Westmoreland.

Fürwahr, es ist ein Sieg, deß wohl ein Prinz
Sich rühmen könnte.

König Heinrich.

Ja, da betrübst du mich und machst mich sünd'gen
Durch Neid, daß Lord Northumberland der Vater
Solch eines wohlgerath'nen Sohnes ist:
Ein Sohn, den Ehre stets im Munde führt,
Der Stämme gradester im ganzen Wald,

Des holden Glückes Liebling und sein Stolz;
Indeß ich, wenn ich seinen Ruhm betrachte,
Wüstheit und Schande meinem jungen Heinrich
Seh' auf die Stirn gedrückt. O, ließe sich's
Erweisen, daß ein Elfe, nächtlich spükend,
In Windeln unsre Kinder ausgetauscht,
Meins Percy, seins Plantagenet genannt!
Dann hätt' ich seinen Heinrich und er meinen.
Doch weg aus meinem Sinn! — Was meint ihr, Vetter,
Vom Stolz des jungen Percy? Die Gefang'nen,
Die er bei diesem Treffen hat gemacht,
Behält er für sich selbst, und giebt Bescheid,
Mordake, den Lord von Fife, nur sollt' ich haben.

Westmoreland.

Das lehret ihn sein Oheim, das ist Worcester,
Euch feindlich unter jeglichem Aspect;
Der macht, daß er sich brüstet, und den Kamm
Der Jugend gegen eure Würde sträubt.

König Heinrich.

Doch hab' ich ihn zur Rechenschaft berufen,
Weshalb auf eine Weile nachsteh'n muß
Der heil'ge Vorsatz nach Jerusalem.
Vetter, auf nächsten Mittwoch woll'n wir Rath
Zu Windsor halten, meldet das den Lords.
Kommt aber selbst mit Eil' zu uns zurück,
Denn mehr noch ist zu sagen und zu thun,
Als ich vor Zorne vorzubringen weiß.

Westmoreland.

Ich will's, mein Fürst. (Alle ab.)

Zweite Scene.

Ein anderes Zimmer im Palast.

(Prinz Heinrich von Wales und Falstaff treten auf.)

Falstaff.

Nu, Heinz! welche Zeit am Tage ist es, Junge?

Prinz Heinrich.

Dein Witz ist so feist geworden, durch Sekttrinken, Westenaufknöpfen nach Tisch, und Nachmittags auf Bänken schlafen, daß du vergessen hast, das eigentlich zu fragen, was du eigentlich wissen möchtest. Was Teufel hast du mit der Zeit am Tage zu schaffen? Die Stunden müßten denn Gläser Sekt sein, und Minuten Kapaunen, und Glocken die Zungen der Kupplerinnen, und Zifferblätter die Schilder von liederlichen Häusern, und Gottes Sonne selbst eine schöne hitzige Dirne in feuerfarbnem Taft; sonst sehe ich nicht ein, warum du so vorwitzig sein solltest, nach der Zeit am Tage zu fragen.

Falstaff.

Wahrlich! da triffst du es, Heinz. Denn wir, die wir Geldbeutel wegnehmen, gehn nach dem Mond und dem Siebengestirn umher, und nicht nach Phöbus, — „dem irrenden Ritter fein." Und ich bitte dich, Herzensjunge, wenn du König bist, — wie du, Gott erhalte deine Gnaden! — Majestät sollte ich sagen, denn Gnade wird dir nicht zu Theil werden —

Prinz Heinrich.

Was? keine Gnade?

Falstaff.

Nein, meiner Treu! Nicht so viel, um dir ein geröstet Ei damit zu gesegnen.

Prinz Heinrich.

Nun, was weiter? Rund heraus mit der Sprache!

Falstaff.

Nun gut denn, Herzensjunge, wenn du König bist, so laß uns, die wir Ritter vom Orden der Nacht sind, nicht Diebe unter den Horden des Tages heißen: laß uns Dianens Förster sein, Kavaliere vom Schatten, Schooßkinder des Mondes; und laß die Leute sagen, daß wir Leute von gutem Wandel sind, denn wir wandeln, wie die See, mit der Luna, unsrer edlen und keuschen Gebieterin, unter deren Begünstigung wir stehlen.

Prinz Heinrich.

Gut gesprochen, und es paßt auch gut, denn unser Glück, die wir Leute des Mondes sind, hat seine Ebbe und Flut, wie die See, da es, wie die See, unter dem Monde steht. Als zum Beispiel: ein Beutel mit Gold, der Montag Nachts auf das herzhafteste erschnappt

ist, wird Dienstag Morgens auf das scherzhafteste durchgebracht; gekriegt mit Fluchen: leg ab! und verzehrt mit Schreien: bring her! Jetzt so niedrige Ebbe, wie der Fuß der Leiter, und gleich darauf so hohe Flut, wie der Gipfel des Galgens.

Falstaff.

Beim Himmel, du redest wahr, Junge. Und ist nicht die Frau Wirthin von der Schenke eine recht süße Creatur?

Prinz Heinrich.

Wie der Honig von Hybla, mein alter Eisenfresser. Und ist nicht ein Büffelwams ein rechtes süßes Stück zum Strapaziren?

Falstaff.

Nu, nu, toller Junge! Hast du einmal wieder deine Faxen und Quinten im Kopfe? Was zum Kuckuck habe ich mit einem Büffelwams zu schaffen?

Prinz Heinrich.

Ei, was zum Henker habe ich mit der Frau Wirthin von der Schenke zu schaffen?

Falstaff.

Nun, du hast manches liebe Mal eine Rechnung mit ihr abgemacht.

Prinz Heinrich.

Rief ich dich je dazu, dein Theil zu bezahlen?

Falstaff.

Nein, ich lasse dir Gerechtigkeit widerfahren: du hast da immer Alles bezahlt.

Prinz Heinrich.

Ja, und anderswo auch, so weit mein baares Geld reichte, und, wo es mir ausging, habe ich meinen Credit gebraucht.

Falstaff.

Ja, und ihn so verbraucht, daß wenn du nicht vermuthlicher Thronerbe wärst, so würde vermuthlich — Aber sage mir, Herzensjunge, soll ein Galgen in England stehen bleiben, wenn du König bist? Soll die Tapferkeit von dem rostigen Gebiß des alten Schalksnarren Gesetz eingezwängt werden, wie jetzt? Häng du keinen Dieb, wenn du König bist.

Prinz Heinrich.

Nein, du sollst es thun.

Falstaff.

Ich? O herrlich! Beim Himmel, ich werde ein wackrer Urtheilsprecher sein.

Prinz Heinrich.

Du sprichst schon ein falsches: ich meine, du sollst die Diebe zu hängen haben, und ein trefflicher Henker werden.

Falstaff.

Gut, Heinz, gut! Auf gewisse Weise paßt es auch zu meiner Gemüthsart, so gut wie bei Hofe aufwarten, das sage ich dir.

Prinz Heinrich.

Um befördert zu werden.

Falstaff.

Ja, um befördert zu werden, was der Henker nicht nöthig hat, weil er selbst befördert. Blitz, ich bin so melancholisch, wie ein Brummkater, oder wie ein Zeiselbär.

Prinz Heinrich.

Oder ein alter Löwe, oder die Laute eines Verliebten.

Falstaff.

Ja, oder das Geschnarre eines Lincolner Dudelsacks.

Prinz Heinrich.

Was meinst du zu einem Hasen? oder so melancholisch, wie ein fauler Sumpf?

Falstaff.

Du hast die abschmeckendsten Gleichnisse von der Welt, und bist wahrhaftig der vergleichsamste, spitzbübischste, niedlichste junge Prinz. — Aber, Heinz, ich bitte dich, suche mich nicht mehr mit Eitelkeiten heim. Ich wollte, du und ich wir wüßten, wo ein Vorrath von gutem Namen zu kaufen wäre. Ein alter Herr vom Rathe schalt mich neulich auf der Gasse euretwegen aus, junger Herr, aber ich merkte nicht auf ihn; und doch redete er sehr weislich, aber ich achtete nicht auf ihn; und doch redete er weislich, und obendrein auf der Gasse.

Prinz Heinrich.

Du thatest wohl daran: denn die Weisheit läßt sich hören in den Gassen, und Niemand achtet ihrer.

Falstaff.

O, du hast verruchte Nutzanwendungen im Kopf, und bist wahrhaftig im Stande einen Heiligen zu verführen. Du hast viel an mir verschuldet, Heinz, Gott vergebe es dir! Eh' ich dich kannte, Heinz,

wußte ich von gar nichts, und nun bin ich, die rechte Wahrheit zu sagen, nicht viel besser, als einer von den Gottlosen. Ich muß dieß Leben aufgeben, und ich will's auch aufgeben. Bei Gott, ich bin ein Schuft, wenn ich's nicht thue; ich will für keinen Königssohn in der Christenheit zur Hölle fahren.

Prinz Heinrich.

Wo sollen wir morgen einen Beutel erschnappen, Hans?

Falstaff.

Wo du willst, Junge, ich bin dabei; wo ich's nicht thue, so nennt mich einen Schuft und foppt mich nach Herzenslust.

Prinz Heinrich.

Ich werde eine schöne Bekehrung an dir gewahr; vom Beten fällst du auf's Beutelschneiden.

Falstaff.

Je, Heinz! 's ist mein Beruf, Heinz; 's ist einem Menschen nicht zu verargen, daß er in seinem Beruf arbeitet. (Poins tritt auf.) Poins! — Nun werden wir hören, ob Gadshill was ausgespürt hat. O, wenn die Menschen durch Verdienst selig würden, welcher Winkel in der Hölle wäre heiß genug für ihn? Dieß ist der überschwenglichste Spitzbube, der je einem ehrlichen Manne: Halt! zurief!

Prinz Heinrich.

Guten Morgen, Eduard.

Poins.

Guten Morgen, lieber Heinz. — Was sagt Monsieur Gewissensbiß? Was sagt Sir John Zuckersekt? Sag, Hans, wie verträgt sich der Teufel und du um deine Seele, die du ihm am letzten Charfreitage um ein Glas Madera und eine Kapaunenkeule verkauft hast?

Prinz Heinrich.

Sir John hält sein Wort, der Teufel soll seines Handels froh werden; er hat noch nie ein Sprichwort gebrochen; er giebt dem Teufel, was des Teufels ist.

Poins.

Also bist du verdammt, weil du dem Teufel dein Wort hältst.

Prinz Heinrich.

Sonst würde er verdammt, weil er den Teufel hinter's Licht geführt hätte.

Poins.

Aber, Jungen! Jungen! morgen früh um vier Uhr nach

Gadshill. Es gehen Pilgrime nach Canterbury mit reichen Gaben, es reiten Kaufleute nach London mit gespickten Beuteln; ich habe Masken für euch alle, ihr habt selbst Pferde; Gadshill liegt heute Nacht zu Rochester, ich habe auf morgen Abend in Eastcheap Essen bestellt, wir können es so sicher thun, wie schlafen. Wollt ihr mitgehn, so will ich eure Geldbeutel voll Kronen stopfen; wollt ihr nicht, so bleibt zu Haus und laßt euch hängen.

Falstaff.

Hör' an, Eduard! wenn ich zu Hause bleibe und nicht mitgehe, so lass' ich euch hängen, weil ihr mitgeht.

Poins.

So, Maulaffe!

Falstaff.

Willst du dabei sein, Heinz?

Prinz Heinrich.

Wer? ich ein Räuber? ich ein Dieb? Ich nicht, meiner Treu.

Falstaff.

Es ist keine Redlichkeit in dir, keine Mannhaftigkeit, keine ächte Brüderschaft; du stammst auch nicht aus königlichem Blut, wenn du nicht das Herz hast, nach ein paar Kronen zuzugreifen.

Prinz Heinrich.

Nun gut, einmal in meinem Leben will ich einen tollen Streich machen.

Falstaff.

Nun, das ist brav!

Prinz Heinrich.

Ei, es mag daraus werden, was will, ich bleibe zu Haus.

Falstaff.

Bei Gott, so werde ich ein Hochverräther, wenn du König bist.

Prinz Heinrich.

Meinetwegen.

Poins.

Sir John, ich bitte dich, laß den Prinzen und mich allein, ich will ihm solche Gründe für dies Unternehmen vorlegen, daß er mitgehen soll.

Falstaff.

Gut, mögest du den Geist der Ueberredung, und er die Ohren der Lernbegierde haben, damit das, was du sagst, fruchten, und das,

was er hört, Glauben finden möge, auf daß der wahrhafte Prinz, der Erlustigung wegen, ein falscher Dieb werde; denn die armen Mißbräuche der Zeit haben Aufmunterung nöthig. Lebt wohl, ihr findet mich in Eastcheap.

Prinz Heinrich.

Leb wohl, du Spätfrühling! du alter Jungfern-Sommer!

(Falstaff ab.)

Poins.

Nun, mein bester Zuckerprinz, reitet morgen mit uns; ich habe einen Spaß vor, den ich nicht allein ausführen kann. Falstaff, Bardolph, Peto und Gadshill sollen diese Leute berauben, denen wir schon aufpassen lassen; ihr und ich, wir wollen nicht dabei sein; und haben sie nun die Beute, ihr sollt mir den Kopf von den Schultern schlagen, wenn wir beide sie ihnen nicht abjagen.

Prinz Heinrich.

Aber wie sollen wir uns beim Aufbruch von ihnen losmachen?

Poins.

Wir wollen früher oder später aufbrechen, und ihnen einen Platz der Zusammenkunft bestimmen, wo es bei uns steht, nicht einzutreffen; dann werden sie sich ohne uns in das Abenteuer wagen, und sobald sie es vollbracht, machen wir uns an sie.

Prinz Heinrich.

Ja, doch es ist zu vermuthen, daß sie uns an unsern Pferden, an unsern Kleidern, und hundert andern Dingen, erkennen werden.

Poins.

Pah! unsre Pferde sollen sie nicht sehen, die will ich im Walde festbinden; die Masken wollen wir wechseln, wenn wir sie verlassen haben, und höre du! ich habe Ueberzüge von Steifleinen bei der Hand, um unsre gewohnte äußere Tracht zu verlarven.

Prinz Heinrich.

Aber ich fürchte, sie werden uns zu stark sein.

Poins.

Ei, zwei von ihnen kenne ich als die ausgemachtesten Memmen, die je Fersengeld bezahlt haben; und was den dritten betrifft, wenn der länger ficht, als rathsam ist, so will ich die Waffen abschwören. Der Hauptspaß dabei werden die unfaßbaren Lügen sein, die uns dieser feiste Schlingel erzählen wird, wenn wir zum Abendessen zusammenkommen: wie er zum wenigsten mit dreißigen gefochten, was er für

Ausfälle, für Stöße, für Lebensgefahren bestanden; und daß er damit zu Schanden wird, ist eben der Spaß.

Prinz Heinrich.

Gut, ich will mit dir gehen, sorge für alles Nöthige, und triff mich morgen Abend in Eastcheap, da will ich zu Nacht essen. Leb wohl!

Poins.

Lebt wohl, mein Prinz. (Ab.)

Prinz Heinrich.

Ich kenn' euch all', und unterstütz' ein Weilchen
Das wilde Wesen eures Müßiggangs.
Doch darin thu' ich es der Sonne nach,
Die niederm, schädlichem Gewölk erlaubt
Zu dämpfen ihre Schönheit vor der Welt,
Damit, wenn's ihr beliebt sie selbst zu sein,
Weil sie vermißt ward, man sie mehr bewundre,
Wenn sie durch böse, garst'ge Nebel bricht
Von Dünsten, die sie zu ersticken schienen.
Wenn alle Tag' im Jahr gefeiert würden,
So würde Spiel so lästig sein wie Arbeit:
Doch selt'ne Feiertage sind erwünscht,
Und nichts erfreut als Ungewöhnliches.
So, wenn ich ab dies lose Wesen werfe,
Und Schulden zahle, die ich nie versprach,
Täusch' ich der Welt Erwartung um so mehr,
Um wie viel besser als mein Wort ich bin;
Und wie ein hell Metall auf dunkelm Grund
Wird meine Beff'rung, Fehler überglänzend,
Sich schöner zeigen und mehr Augen anzieh'n,
Als was durch keine Folie wird erhöht.
Ich will mit Kunst die Ausschweifungen lenken,
Die Zeit einbringen, eh' die Leut' es denken.

(Ab.)

Dritte Scene.

Ein andres Zimmer im Palast.

(König Heinrich, Northumberland, Worcester, Percy, Sir Walter Blunt und Andere.)

König Heinrich.

Zu kalt und zu gemäßigt war mein Blut,
Unfähig bei den Freveln aufzuwallen,
Und ihr habt mich erkannt: deswegen tretet
Ihr meine Duldung nieder; aber glaubt,
Ich will hinfüro mehr ich selber sein,
Mächtig und furchtbar mehr als meine Art,
Die glatt wie Oel gewesen, weich wie Flaum,
Und der Verehrung Anspruch drum verloren,
Die Stolzen nur die stolze Seele zahlt.

Worcester.

Mein Lehnsherr, unser Haus verdient gar wenig,
Daß sich darauf der Hoheit Geißel kehre,
Und jener Hoheit zwar, die unsre Hände
So stattlich machen halfen.

Northumberland.

Gnäd'ger Herr, —

König Heinrich.

Worcester, mach dich fort, ich sehe dir
Gefahr und Ungehorsam in den Augen.
Wißt, ihr benehmt euch allzu dreist und herrisch,
Und niemals noch ertrug die Majestät
Das finstre Trotzen einer Dienerstirn.
Ihr seid entlassen: wenn wir euren Rath
Und Hülfe brauchen, woll'n wir nach euch senden.
(Worcester ab.)
(Zu Northumberland.)
Ihr wolltet eben reden.

Northumberland.

Ja, mein Fürst.
Die Kriegsgefang'nen, in eu'r Hoheit Namen

Begehrt, die Heinrich Percy hier, mein Sohn,
Zu Holmedon machte, wurden, wie er sagt,
Auf so entschied'ne Weise nicht verweigert,
Als eurer Majestät berichtet ward.
Neid also oder Mißverständniß ist
An diesem Fehler Schuld und nicht mein Sohn.

Percy.

Mein Fürst, ich schlug nicht die Gefang'nen ab.
Doch ich erinn're mich, nach dem Gefecht,
Als ich, von Kampf und Anstrengung erhitzt,
Matt, athemlos, mich lehnte auf mein Schwert,
Kam ein gewisser Herr, nett, schön geputzt,
Frisch wie ein Bräut'gam; sein gestutztes Kinn
Sah Stoppelfeldern nach der Ernte gleich.
Er war bebalsamt wie ein Modekrämer,
Und zwischen seinem Daum und Finger hielt er
Ein Bisam-Büchschen, das er ein um's andre
Der Nase reichte, und hinweg dann zog,
Die, zornig drüber, wenn sich's wieder nahte,
In's Schnauben kam; stets lächelt' er und schwatzte,
Und wie das Kriegsvolk Todte trug vorbei,
Nannt' er sie ungezog'ne, grobe Buben,
Daß sie 'ne liederliche, garst'ge Leiche
Zwischen den Wind und seinen Adel trügen.
Mit vielen Feiertags- und Fräuleins-Worten
Befragt' er mich, und fordert' unter anderm
Für eure Majestät die Kriegsgefang'nen.
Ich, den die kalt gewordnen Wunden schmerzten,
Nun so geneckt von einem Papagei,
In dem Verdruß und in der Ungeduld
Antwortete so hin, ich weiß nicht was:
Er sollte oder nicht, — mich macht' es toll,
Daß er so blank aussah und roch so süß,
Und wie ein Kammerfräulein von Kanonen,
Von Trommeln schwatzt' und Wunden, (beßr' es Gott!)
Und sagte mir, für inn're Schäden komme

Nichts auf der Welt dem Spermaceti bei;
Und großer Jammer sei es, ja fürwahr,
Daß man den bübischen Salpeter grabe
Aus unsrer guten Mutter Erde Schooß,
Der manchen wackern, wohlgewachs'nen Kerl
Auf solche feige Art schon umgebracht.
Und wären nicht die häßlichen Kanonen,
So wär' er selber ein Soldat geworden.
Auf dieß sein kahles, loses Schwatzen, Herr,
Antwortet' ich nur lässig, wie gesagt.
Und ich ersuch' euch, daß nicht sein Bericht
Als gült'ge Klage zwischen meine Liebe
Und eure hohe Majestät sich dränge.

Blunt.

Erwägen wir die Lage, bester Herr,
So kann, was Heinrich Percy auch gesagt,
Zu solcherlei Person, an solchem Ort,
Zu solcher Zeit, sammt allem sonst Erzählten
Gar füglich sterben, und nie auferstehn,
Um ihn zu drücken oder zu verklagen,
Wenn er nun widerruft, was er gesagt.

König Heinrich.

Er giebt ja die Gefang'nen noch nicht her,
Als nur mit Klauseln und bedingungsweise,
Daß wir auf eigne Kosten seinen Schwager,
Den albern Mortimer, auslösen sollen;
Der doch, bei meiner Seel, mit Fleiß verrieth
Das Leben derer, die zum Kampf er führte
Mit dem verruchten Zauberer Glendower,
Deß Tochter, sagt man uns, der Graf von March
Seitdem zur Ehe nahm. Soll unser Schatz
Geleert sein, um Verräther einzulösen?
Soll'n wir Verrath erkaufen? unterhandeln
Für Feigheit, die sich selbst verloren gab?
Nein, auf den kahlen Höh'n laßt ihn verschmachten,
Denn niemals halt' ich den für meinen Freund,

Deß Mund mich nur um einen Pfennig anspricht
Zur Lösung des abtrünn'gen Mortimer.

Percy.

Abtrünn'gen Mortimer!
Nie fiel er ab von euch, mein Oberherr,
Als durch des Krieges Glück. — Dieß zu beweisen,
Gnügt Eine Zunge für den offnen Mund
So vieler Wunden, die er kühn empfing,
Als an des schönen Severn bins'gem Ufer,
Im einzelnen Gefechte handgemein,
Er einer Stunde bestes Theil verbrachte,
Trotz wechselnd mit dem großen Glendower.
Dreimal verschnauften sie, und tranken dreimal
Nach Uebereinkunft aus des Severn Flut,
Der, bang vor ihren blutbegier'gen Blicken,
Unter sein bebend Schilf erschrocken lief
Und barg sein krauses Haupt im hohlen Ufer,
Befleckt mit dieser tapfern Streiter Blut.
Nie färbte nackte, faule Politik
Das, was sie schaffte, mit so herben Wunden;
Auch hätte nie der edle Mortimer
So viel' empfangen und so willig alle.
So werd' er denn mit Abfall nicht verläumdet.

König Heinrich.

O, du sprichst unwahr, Percy, du sprichst unwahr!
Er hat im Kampf Glendower nie bestanden.
Ich sage dir,
Er träf' so gern sich mit dem Teufel allein,
Als Owen Glendower feindlich zu begegnen.
Schämst du dich nicht? — Ich rath' euch, daß ich nie
Von Mortimer euch ferner reden höre.
Schickt die Gefang'nen mir auf's schleunigste,
Sonst sollt ihr solchermaßen von mir hören,
Daß es euch nicht behagt. — Mylord Northumberland,
Ihr seid von uns sammt eurem Sohn beurlaubt. —
Schickt die Gefangnen, sonst sollt ihr's noch hören.

(König Heinrich, Blunt und Gefolge ab.)

Percy.

Und wenn der Teufel kommt und brüllt nach ihnen,
Schick' ich sie nicht; — ich will gleich hinterdrein
Und ihm das sagen, so mein Herz erleichtern,
Und wär's auch mit Gefahr für meinen Kopf.

Northumberland.

Wie? was? Berauscht von Galle? wart' ein Weilchen;
Da kommt dein Oheim.

(Worcester kommt zurück.)

Percy.

Nicht von Mortimer?
Blitz! ich will von ihm reden, und ich will
Nicht selig werden, halt' ich's nicht mit ihm;
Ja, alle diese Adern will ich leeren,
Mein Herzblut tropfenweis' in Staub verschütten,
Um den zertret'nen Mortimer zu heben
So hoch, wie diesen undankbaren König,
Den undankbaren gift'gen Bolingbroke.

Northumberland.

Der König machte euren Neffen toll.

Worcester.

Wer schlug dies Feuer auf, nachdem ich ging?

Percy.

Er will, ei denkt doch! alle die Gefang'nen.
Und als ich wieder auf die Lösung drang
Von meines Weibes Bruder, wurd' er blaß,
Und wandt' auf mein Gesicht ein Aug' des Todes,
Beim bloßen Namen Mortimer schon zitternd.

Worcester.

Ich tadl' ihn nicht; hat der verstorb'ne Richard
Ihn für den nächsten Erben nicht erklärt?

Northumberland.

Das hat er; die Erklärung hört' ich selbst,
Und zwar geschah sie, als der arme König, —
An dem uns unser Unrecht Gott verzeih! —
Sich zu dem Zug nach Irland wegbegab,
Wovon er, abgerufen, wiederkam,
Entthront und drauf ermordet bald zu werden.

Worcester.

Um dessen Tod im Mund der weiten Welt
Man uns entehrt und unsern Namen schmäht.

Percy.

Ich bitt' euch, still! Erklärte König Richard
Denn meinen Bruder Edmund Mortimer
Zum Erben seines Throns?

Northumberland.

Er that's, ich hört' es selbst.

Percy.

Dann tadl' ich nicht den König, seinen Vetter,
Der ihn auf kahlen Höh'n verschmachtet wünscht.
Doch soll es sein, daß ihr, die ihr die Krone
Auf des vergess'nen Mannes Haupt gesetzt,
Und seinethalb den bösen Schandfleck tragt
Von Anstiftung zum Morde, — soll es sein,
Daß ihr euch zuzieht eine Welt von Flüchen
Als Helfershelfer, schnödes Werkzeug nur,
Die Stricke, Leitern oder gar der Henker?
Verzeiht, daß ich so tief hinab muß gehn,
Das Fach zu zeigen und die Rangordnung,
Worin ihr steht bei diesem schlauen König. —
Soll man, o Schmach! in diesen Zeiten sagen,
Und Chroniken damit in Zukunft füllen,
Daß Männer sich von eurer Macht und Adel
Verpflichtet einer ungerechten Sache,
(Wie beide ihr, verzeih' es Gott! gethan)
Richard, die süße Rose, auszureißen,
Und diesen Dornstrauch, Bolingbroke, zu pflanzen?
Und soll zu größ'rer Schmach man ferner sagen,
Ihr seid gehöhnt, entlassen, abgeschüttelt
Von ihm, für den ihr diese Schmach ertrugt?
Nein, es ist Zeit noch, die verbannte Ehre
Zurückzulösen, und euch vor der Welt
In ihrer guten Meinung herzustellen;
Das stolze, höhnische Verschmäh'n zu rächen
An diesem König, welcher Tag und Nacht

Drauf sinnt, die ganze Schuld bei euch zu tilgen,
Wär's auch mit eures Todes blut'ger Zahlung.
Drum sag' ich —

Worcester.

Stille, Vetter! sagt nichts mehr,
Und nun will ich ein heimlich Buch euch öffnen,
Und eurem schnell begreifenden Verdruß
Gefährliche und tiefe Dinge lesen,
So voll Gefahr und Unternehmungsgeist,
Als über einen Strom, der tobend brüllt,
Auf eines Speeres schwankem Halte schreiten.

Percy.

Fällt er hinein, gut' Nacht! — schwimm oder sink! —
Schickt nur Gefahr von Osten bis zum West,
Wenn Ehre sie von Nord nach Süden kreuzt,
Und laßt sie ringen: o, das Blut wallt mehr
Bei'm Löwenhetzen, als beim Hasenjagen!

Northumberland.

Die Einbildung von großen Thaten reißt
Jenseit der Schranken der Geduld ihn hin.

Percy.

Bei Gott! mich dünkt, es wär' ein leichter Sprung
Vom blassen Mond die lichte Ehre reißen,
Oder sich tauchen in der Tiefe Grund,
Wo nie das Senkblei bis zum Boden reichte,
Und die ertränkte Ehre bei den Locken
Heraufzieh'n, dürft' ihr Retter ihre Würden
Dann alle tragen, ohne Nebenbuhler.
Doch pfui der ärmlichen Genossenschaft!

Worcester.

Er stellt sich eine Welt von Bildern vor,
Doch nicht die Form deß, was er merken sollte.
Gebt, Vetter, auf ein Weilchen mir Gehör.

Percy.

Habt Nachsicht mit mir.

Worcester.

Jene edlen Schotten,
Die ihr gefangen, —

Percy.

Die behalt' ich alle.
Bei Gott! er soll nicht Einen Schotten haben.
Ja, hülf' ein Schott' ihm in den Himmel, doch nicht;
Bei dieser Rechten! ich behalte sie.

Worcester.

Ihr fahrt so auf, und leiht kein Ohr dem Vorschlag;
Ihr sollt ja die Gefang'nen auch behalten.

Percy.

Ich will's auch, kurz und gut.
Er sprach, nicht lösen woll' er Mortimer,
Verbot zu reden mir von Mortimer,
Allein ich find' ihn, wo er schlafend liegt,
Und ruf' ihm in die Ohren: Mortimer!
Ja, einen Staar schaff' ich, der nichts soll lernen
Zu schrei'n, als Mortimer, und geb' ihm den,
Um seinen Zorn stets rege zu erhalten.

Worcester.

Hört, Vetter, nur ein Wort!

Percy.

Hier sag' ich förmlich jedem Streben ab,
Als diesen Bolingbroke recht wund zu kneifen;
Und jener Schwadronirer, Prinz von Wales:
Dächt' ich nicht, daß sein Vater ihn nicht liebt,
Und gerne säh, wenn er ein Unglück nähme,
Ich wollt' ihn mit 'nem Kruge Bier vergiften.

Worcester.

Lebt wohl denn, Vetter! Ich will mit euch sprechen,
Wenn ihr zum Hören aufgelegter seid.

Northumberland.

Ei, welch ein bremsgestoch'ner, jäher Thor
Bist du, in diese Weiberwuth zu fallen,
Dein Ohr nur deiner eignen Zunge fesselnd?

Percy.

Ja seht, mich peitscht's mit Ruthen, brennt's wie Nesseln

Und sticht wie Ameishaufen, hör' ich nur
Von dem Politiker, dem schnöden Bolingbroke.
Zu Richard's Zeit, — wie nennt ihr doch den Ort?
Der Teufel hol's! — er liegt in Glostershire,
Wo der verrückte Herzog lag, sein Oheim,
Sein Oheim York; wo ich zuerst mein Knie
Dem Fürst des Lächelns bog, dem Bolingbroke,
Als ihr und er von Ravenspurg zurückkamt.

Northumberland.

Zu Berkley-Schloß.

Percy.

Ja, ihr habt Recht.
Ei, welchen Haufen Zucker-Artigkeit
Bot mir der schmeichlerische Windhund da!
„Wenn sein unmündig Glück zu Jahren käme," —
Und: „lieber Heinrich Percy" und: „bester Vetter," —
O, zum Teufel solche Betrüger! — Gott verzeih' mir! —
Sagt, Oheim, was ihr wollt, denn ich bin fertig.

Worcester.

Nein, wenn ihr's noch nicht seid, fangt wieder an;
Wir warten euer.

Percy.

Ich bin wahrlich fertig.

Worcester.

Dann wieder zu den Schottischen Gefang'nen.
Gebt ohne Lösegeld sie gleich zurück,
Und macht des Douglas Sohn zu eurem Mittel
In Schottland Volk zu werben, was aus Gründen,
Die ich euch schriftlich geben will, gewiß
Euch leicht bewilligt wird. — Ihr, Mylord, sollt,
Indeß eu'r Sohn in Schottland thätig ist,
Euch insgeheim dem würdigen Prälaten,
Der so beliebt ist, in den Busen schleichen,
Dem Erzbischof.

Percy.

Von York, nicht wahr?

Worcester.

Ja, der empfindet hart
Des Bruders Tod zu Bristol, des Lord Scroop.
Ich rede nicht vermuthungsweis', es könnte
Vielleicht so sein; nein, sondern wie ich weiß,
Daß es erwogen und beschlossen ist,
Und wartet nur auf der Gelegenheit
Gewog'nen Wink, um an das Licht zu treten.

Percy.

Ich wittre schon: es geht bei meinem Leben!

Northumberland.

Du läßt den Hund los, eh' das Wild sich rührt.

Percy.

Der Anschlag kann nicht anders sein, als schön.
Und dann die Macht von Schottland und von York, —
Mit Mortimer vereint. Ha!

Worcester.

Das soll geschehn.

Percy.

Fürwahr, das ist vortrefflich ausgedacht.

Worcester.

Und was uns eilen heißt, ist nichts Geringes:
Durch einen Hauptstreich unser Haupt zu retten.
Denn, mögen wir uns noch so still betragen,
Der König glaubt sich stets in unsrer Schuld,
Und glaubt, daß wir uns nicht befriedigt glauben,
Bis er es uns zu seiner Zeit vergilt.
Ihr seht ja, wie er schon den Anfang macht,
Uns seiner Liebe Blicken zu entfremden.

Percy.

Das thut er, ja, man muß sich an ihm rächen.

Worcester.

Vetter, lebt wohl! Nicht weiter geht hierin,
Als ich durch Briefe euch den Weg will zeigen.
Wenn reif die Zeit ist, und das wird sie bald,
Schleich' ich zu Glendower und Lord Mortimer,
Wo ihr, und Douglas, und die ganze Macht
Durch mein Bemühn sich glücklich treffen sollen,

Um unser Glück in eignem starken Arm
Zu fassen, das wir jetzt so schwankend halten.

Northumberland.

Lebt wohl, mein Bruder! Es gelingt, so hoff' ich.

Percy.

Oheim, adieu! Könnt' ich die Stunden kürzen,
Bis Feld und Streich und Weh das Spiel uns würzen.

(Ab.)

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Rochester. Ein Hof in der Herberge.

(Ein Kärner kommt gähnend mit einer Laterne in der Hand.)

Kärner.

Ohe! Wenn's nicht schon um viere ist, will ich mich hängen lassen. Der Wagen da droben steht schon über dem neuen Schornstein, und unser Pferd ist noch nicht bepackt. He, Stallknecht!

Stallknecht (drinnen).

Gleich! Gleich!

Kärner.

Hörst du, Thoms, schlag mir Hansens Sattel zurecht, steck' ein bischen Werg unter den Knopf. Das arme Vieh hat sich am Widerriß gedruckt, wie nichts gutes.

(Ein andrer Kärner kommt.)

Zweiter Kärner.

Erbsen und Bohnen sind hier so mulstrig, wie die Schwerenoth, und das ist das rechte Mittel, daß so'n armes Luder die Würmer kriegt. Das Haus ist um und um gekehrt, seit der alte Fritz todt ist.

Erster Kärner.

Der arme Kerl! Er kam nicht wieder zurechte, seit der Hafer aufschlug: es war sein Tod.

Zweiter Kärner.

Ich glaube, es giebt kein so niederträchtig Haus auf der ganzen

Londoner Straße mit Flöhen. Ich bin so bunt gestochen, wie 'ne Schleie.

Erster Kärner.

Wie 'ne Schleie? Sapperment, kein König in der Christenheit kann's besser verlangen, als ich gebissen bin, seit der Hahn zum erstenmal gekräht hat.

Zweiter Kärner.

Ja, sie wollen uns niemals einen Nachttopf geben, und da schlagen wir's in den Kamin ab, und die Kammerlauge, die heckt euch Flöhe, wie ein Froschlaich.

Erster Kärner.

He, Stallknecht, komm heraus und geh' an den Galgen! komm heraus!

Zweiter Kärner.

Ich habe eine Speckseite und zwei Packen Ingwer, die soll ich bis Charing=Croß mitnehmen.

Erster Kärner.

Gotts Blitz! die Truthähne in meinem Korbe sind ganz ausgehungert. — He, Stallknecht! — Daß dich die Schwerenoth! Hast keine Augen im Kopfe? kannst nicht hören? Wenn es nicht eben so gut wäre, wie einmal zu trinken, dir den Kopf einzuschmeißen, so will ich ein Hundsfott sein. — Komm an den Galgen! bist ganz des Teufels?

(Gadshill kommt.)

Gadshill.

Guten Morgen, Schwager! Was ist die Glocke?

Erster Kärner.

Ich denke, es ist zwei.

Gadshill.

Sei so gut und leih mir deine Laterne, daß ich nach meinem Wallach im Stalle sehen kann.

Erster Kärner.

Ei, sieh da! schönen Dank! Ich weiß euch Pfiffe, die noch 'mal so gut sind, mein Seel!

Gadshill.

Sei so gut und leih mir deine.

Zweiter Kärner.

Ja, wann geschieht's? Rath' einmal. — „Leih mir deine Laterne;" so? — Ei ja doch, ich will dich erst am Galgen sehen.

Gadshill.

He, Kärner! um welche Zeit denkt ihr in London zu sein?

Zweiter Kärner.

Zeit genug, um bei Licht zu Bette zu gehn, dafür stehe ich dir. — Kommt, Nachbar, wir wollen die Herren wecken; sie wollen mit Gesellschaft fort, denn sie haben groß Gepäck bei sich. (Kärner ab.)

Gadshill.

Heda, Hausknecht!

Hausknecht (drinnen).

Ja, ja! Bei der Hand, sagt der Beutelschneider.

Gadshill.

Das paßt so gut, als: bei der Hand, sagt der Hausknecht. Du bist vom Beutelschneider nicht mehr verschieden, als Anweisung geben vom Arbeiten. Du machst die Anschläge.

(Der Hausknecht kommt.)

Hausknecht.

Guten Morgen, Meister Gadshill! Es bleibt dabei, was ich euch gestern Abend sagte: es ist hier ein Gutsherr aus der Kent'schen Wildniß, der führt dreihundert Mark in Golde bei sich. Ich hört's ihn gestern Abend zu einem aus der Gesellschaft sagen, einer Art von Kammerrevisor, einem, der auch eine Last Gepäck bei sich hat, Gott weiß was. Sie sind schon auf und verlangen geröstete Eier, sie wollen gleich fort.

Gadshill.

Hör du, wenn sie nicht Sankt Niklas seine Gesellen antreffen, so laß ich dir meinen Hals.

Hausknecht.

Ne, ich mag ihn nicht, der gehört für den Schinder, denn ich weiß, du bedienst Sankt Niklas so ehrlich, als ein falscher Kerl nur immer kann.

Gadshill.

Was sprichst du mir vom Schinder? Wenn ich hänge, so mache ich einen fetten Galgen, denn wenn ich hänge, so muß der alte Sir John mithängen, und du weißt, der ist kein Hungerleider. Pah! es gibt noch andre Trojaner, wovon du dir nichts träumen läßt, die Spaßes halber sich gefallen lassen, dem Gewerbe eine Ehre anzuthun, die, wenn man uns ein bischen auf die Finger guckte, ihres eignen Kredits wegen alles würden in's Gleiche bringen. Ich halte es mit

keinen Fuß-Landstreichern, keinen Langstäben, und Buschkleppern; nicht mit solchen tollen, schnurrbärtigen, kupferfärbigen Bierlümmeln: sondern mit Herrschaften und Baarschaften; mit Bürgermeistern und großen Kapitalmännern; Leuten, die es an sich kommen lassen; Leuten, die lieber schlagen, als sprechen, lieber sprechen, als trinken, und lieber trinken als beten. Doch das ist gelogen; denn sie beten beständig zu ihrem Heiligen, dem gemeinen Wesen, oder vielmehr, sie nehmen es in's Gebet: denn sie gerben ihm das Leder und machen sich Stiefeln draus.

Hausknecht.

Was? Stiefeln aus dem gemeinen Wesen? Sind sie wasserdicht in schlimmen Wegen?

Gadshill.

Ja wohl, ja wohl, die Gerichte haben sie selbst geschmiert. Wir stehlen, wie in einer Festung, schußfrei; wir haben das Recept vom Farrnsamen, wir gehen unsichtbar umher.

Hausknecht.

Nu, meiner Treu, ich denke, ihr habt es mehr der Nacht, als dem Farrnsamen zu danken, wenn ihr unsichtbar herumgeht.

Gadshill.

Topp! schlag' ein! Du sollst dein Theil an dem Erwerb haben, so gewiß ich ein ehrlicher Mann bin.

Hausknecht.

Versprich mir's lieber, so gewiß du ein falscher Dieb bist.

Gadshill.

Laß gut sein! Homo ist ein Name, der allen Menschen gemein ist. — Sag dem Pferdeknecht, daß er meinen Wallach aus dem Stalle bringt. — Leb wohl, du Drecklümmel. (Beide ab.)

Zweite Scene.

Die Straße bei Gadshill.

(Prinz Heinrich und Poins treten auf; Bardolph und Peto in der Entfernung.)

Poins.

Komm, tritt unter! tritt unter! Ich habe Falstaff's Pferd bei Seite geschafft, und er knarrt, wie gesteifter Sammet.

Prinz Heinrich.

Verstecke dich.

(Falstaff tritt auf.)

Falstaff.

Poins! Poins und die Schwerenoth! Poins!

Prinz Heinrich.

Still, du gemästeter Schuft! was verführst du für ein Geschrei?

Falstaff.

Heinz, wo ist Poins?

Prinz Heinrich.

Er ist oben auf den Hügel hinaufgegangen, ich will ihn suchen.

(Stellt sich, als wenn er Poins suchte.)

Falstaff.

Ich bin behext, daß ich in Gesellschaft mit dem Diebe rauben muß: der Schurke hat mein Pferd weggeschafft und festgebunden, ich weiß nicht wo. Wenn ich nur vier gemess'ne Fuß weiter zu Fuße gehe, so muß ich platzen. Nun, ich hoffe bei alle dem noch eines ordentlichen Todes zu sterben, wenn ich nicht gehängt werde, weil ich den Schuft umbringe. Ich habe seine Gesellschaft diese zwei und zwanzig Jahre her stündlich verschworen, und doch bin ich mit des Schuftes seiner Gesellschaft behext. Wenn der Schurke mir nicht Tränke gegeben hat, daß ich ihn lieb haben muß, so will ich gehängt sein; es kann nicht anders sein, ich habe einen Trank gekriegt. — Poins! — Heinz! Daß euch die Pest! — Bardolph! Peto! — Ich will verhungern, eh' ich einen Schritt weiter raube. Wenn es nicht eine so gute That wäre, wie zu trinken, ein ehrlicher Kerl zu werden und diese Schufte zu verlassen, so bin ich der ärgste Lumpenhund, der je mit Zähnen gekaut hat. Acht Ellen unebner Boden sind für mich zu Fuß so gut, wie ein Dutzend Meilen, und das wissen die hartherzigen Bösewichter recht gut. Hol's der Henker, wenn Diebe nicht ehrlich gegen einander sein können. (Sie pfeifen.) Pfüt! Hol' euch alle der Henker! Gebt mir mein Pferd, ihr Schelme! Gebt mir mein Pferd und geht an den Galgen!

Prinz Heinrich.

Still, du Dickwanst! Leg dich nieder, leg dein Ohr dicht an die Erde, und horch, ob du keine Tritte von Reisenden hörst.

Falstaff.

Habt ihr Hebebäume, mich wieder aufzurichten, wenn ich einmal

liege? Blitz, ich will mein Fleisch nicht wieder so weit zu Fuß schleppen, für alles Geld, was in deines Vaters Schatzkammer ist. Was zum Henker fällt euch ein, daß ihr mich so pferdemäßig arbeiten laßt?

Prinz Heinrich.

Du lügst, nicht pferdemäßig, sondern pferdelos.

Falstaff.

Ich bitte dich, lieber Prinz Heinz! Hilf mir an mein Pferd, guter Königssohn!

Prinz Heinrich.

Schäme dich, du Schuft! Soll ich dein Stallknecht sein?

Falstaff.

Geh, hänge dich in deinem kronprinzlichen Hosenbande auf! Wenn sie mich kriegen, so will ich euch dafür anklagen. Wo ich euch nicht alle in Gassenlieder bringe, und lasse sie auf niederträchtige Melodien absingen, so will ich an einem Glase Sekt umkommen. Wenn ein Spaß so weit geht, und obendrein zu Fuß, — das hasse ich in den Tod.

(Gadshill kommt.)

Gadshill.

Steh!

Falstaff.

Ich muß wohl, ich mag wollen oder nicht.

Poins.

O, das ist unser Spürhund, ich kenn' ihn an der Stimme.

Bardolph.

Was gibt es neues?

Gadshill.

Die Gesichter zu! die Masken heraus! Es kommt Geld für den König den Hügel herunter, es geht in des Königs Schatzkammer.

Falstaff.

Du lügst, Schuft, es geht in des Königs Schenke.

Gadshill.

Es ist genug, uns allen zu helfen.

Falstaff.

An den Galgen.

Prinz Heinrich.

Leute, ihr viere sollt euch in dem engen Hohlwege an sie machen;

Poins und ich, wir wollen weiter hinuntergehen, wenn sie eurem Anfall entwischen, so fallen sie uns in die Hände.

Peto.

Wie viel sind ihrer denn?

Gadshill.

Ein Stücker acht bis zehn.

Falstaff.

Wetter! werden sie nicht uns ausplündern?

Prinz Heinrich.

Was? eine Memme, Sir John Wanst?

Falstaff.

Fürwahr, ich bin nicht euer Großvater Johann von Gaunt, aber doch keine Memme, Heinz.

Prinz Heinrich.

Gut, das soll auf die Probe ankommen.

Poins.

Hör du, Hans, dein Pferd steht hinter der Hecke; wenn du es nöthig hast, da kannst du es finden. Leb wohl und halte dich gut.

Falstaff.

Nun kann ich ihn doch nicht prügeln, und wenn's mir an's Leben ginge.

Prinz Heinrich.

Eduard, wo sind unsre Verkleidungen?

Poins.

Hier, dicht bei an; versteckt euch.

(Prinz Heinrich und Poins ab.)

Falstaff.

Nun, meine Freunde! Wer das Glück hat, führt die Braut heim; — jeder thue das Seinige.

(Reisende kommen.)

Erster Reisender.

Kommt, Nachbar, der Junge soll unsre Pferde den Berg hinunter führen: wir wollen ein Weilchen gehen, und uns die Füße vertreten.

Die Räuber.

Halt!

Die Reisenden.

Ach, Herr Jesus!

Falstaff.

Schlagt zu! macht sie nieder! Brecht den Buben die Hälse! Ei, das unnütze Schmarotzer-Pack! die Speckfresser! Sie hassen uns junges Volk. Nieder mit ihnen! rupft sie.

Erster Reisender.

O wir sind ruinirte Leute! ruinirt mit Kind und Kindeskind!

Falstaff.

An den Galgen, ihr dickbäuchigen Schufte! Seid ihr ruinirt? Nein, ihr fetten Schnauzen! Hättet ihr nur das Eurige bei euch! Fort, ihr Schweinebraten, fort! Was, Hundsfötter? Junge Leute müssen auch leben. Ihr seid Obergeschworne, nicht wahr? Wir wollen euch unterschwören, meiner Treu!

(Falstaff und die übrigen ab, indem sie die Reisenden vor sich hintreiben. Prinz Heinrich und Poins kommen verkleidet zurück.)

Prinz Heinrich.

Die Diebe haben die ehrlichen Leute gebunden: wenn wir beiden nun die Diebe berauben könnten und uns lustig nach London aufmachen, es wäre eine Komödie auf eine Woche, was zu lachen auf einen Monat, und ein guter Spaß auf immer.

Poins.

Tretet beiseit', ich höre sie kommen.

(Die Räuber kommen zurück.)

Falstaff.

Nun, meine Freunde, laßt uns theilen, und dann zu Pferde, ehe es Tag wird. Und wenn der Prinz und Poins nicht zwei ausgemachte Memmen sind, so ist keine Gerechtigkeit auf Erden mehr. Der Poins hat nicht mehr Herz im Leibe als eine wilde Ente.

Prinz Heinrich (hervorstürzend).

Euer Geld!

Poins.

Spitzbuben!

(Während sie im Theilen begriffen sind, fallen der Prinz und Poins über sie her. Nach einigen Stößen laufen Falstaff und die übrigen davon und lassen ihre Beute zurück.)

Prinz Heinrich.

Mit leichter Müh' erobert! Nun zu Pferd!
Die Diebe sind zerstreut, und so besessen
Von Furcht, daß sie sich nicht zu treffen wagen:
Ein jeder hält den Freund für einen Häscher.

Fort, lieber Eduard! Falstaff schwitzt sich todt,
Und spickt die magre Erde, wo er geht;
Wär's nicht zum Lachen, ich bedauert' ihn.

Poins.

Wie der Schuft brüllte!

(Ab.)

Dritte Scene.

Warkworth. Ein Zimmer in der Burg.

(Percy kommt mit einem Brief in der Hand.)

Percy.

— „Allein was mich selbst betrifft, ich könnte es wohl zufrieden sein, mich dabei zu finden, in Betracht der Liebe, die ich zu eurem Hause trage." Er könnte es zufrieden sein; warum ist er es denn nicht? In Betracht der Liebe, die er zu unserm Hause trägt, — er zeigt dadurch, daß er seine eigne Scheuer lieber hat als unser Haus. Laßt mich weiter sehn. „Das Unternehmen, das ihr vorhabt, ist gefährlich." — Ja, das ist gewiß: 's ist gefährlich den Schnupfen zu kriegen, zu schlafen, zu trinken; aber ich sage euch, Mylord Narr, aus der Nessel Gefahr pflücken wir die Blume Sicherheit. „Das Unternehmen, das ihr vorhabt, ist gefährlich; die Freunde, die ihr genannt, ungewiß; die Zeit selbst unpaßlich; und euer ganzer Anschlag zu leicht für das Gegengewicht eines so großen Widerstandes." Meint ihr? meint ihr? so meine ich wiederum, ihr seid ein einfältiger feiger Knecht und ihr lügt. Welch ein Einfaltspinsel! Bei Gott, unser Anschlag ist so gut, als je einer gemacht ward; unsre Freunde treu und standhaft; ein guter Anschlag, gute Freunde und die beste Erwartung; ein trefflicher Anschlag, sehr gute Freunde! Was ist das für ein frostig gesinnter Bursch? Lobt doch Seine Hochwürden von York unsern Anschlag und die ganze Anordnung des Unternehmens. Blitz! wenn ich jetzt bei dem Schurken wäre, so könnte ich ihm mit seiner Frauen Fächer den Kopf einschlagen. Ist nicht mein Vater, mein Oheim und ich selbst dabei? Lord Edmund Mortimer, der Erzbischof von York und Owen Glendower? Ist nicht endlich der

Douglas dabei? Habe ich nicht Briefe von allen, daß sie mich am neunten des nächsten Monats bewaffnet treffen wollen? Und sind nicht einige von ihnen schon ausgerückt? Was ist das für ein ungläubiger Schurke? Ein Heide! Ha, ihr sollt nun sehen, aus wahrer aufrichtiger Furcht und Feigheit wird er zum Könige gehn, und ihm alle unsre Anstalten vorlegen. O, ich könnte mich zertheilen und mir Maulschellen geben, daß ich einen solchen Milchbrei zu einer so ehrenvollen Unternehmung habe bewegen wollen. Zum Henker mit ihm! Er mag's dem Könige sagen; wir sind gerüstet. Ich will noch diese Nacht aufbrechen. (Lady Percy tritt auf.) Nun, Käthchen? Ich muß euch in zwei Stunden verlassen.

Lady Percy.

O mein Gemahl, was seid ihr so allein?
Für welchen Fehl war ich seit vierzehn Tagen
Ein Weib, verbannt aus meines Heinrich's Bett?
Sag, süßer Gatte, was beraubt dich so
Der Eßlust, Freude und des gold'nen Schlafs?
Was heftest du die Augen auf die Erde,
Und fährst so oft, wenn du allein bist, auf?
Warum verlorst du deiner Wangen Frische?
Gabst meine Schätze und mein Recht an dich
Starrseh'ndem Grübeln und verhaßter Schwermuth?
Ich habe dich bewacht in leichtem Schlummer,
Und dich vom eh'rnen Kriege murmeln hören,
Dein bäumend Roß mit Reiterworten lenken,
Und rufen: Frisch in's Feld! Dann sprachest du
Von Ausfall und von Rückzug, von Gezelten,
Laufgräben, Pallisaden, Parapetten,
Feldschlangen, Basilisken und Kanonen,
Gefang'ner Lösung und erschlag'nen Kriegern,
Und jedem Vorfall einer heißen Schlacht.
Dein Geist in dir ist so im Krieg gewesen,
Und hat im Schlafe so dich aufgeregt,
Daß Perlen Schweißes auf der Stirn dir standen,
Wie Blasen in dem erst getrübten Strom:
Und im Gesicht erschien gewalt'ge Regung,

Wie wenn ein Mensch den Odem an sich hält
In großer schneller Eil. O, was sind dieß für Zeichen?
Ein schwer Geschäft hat mein Gemahl in Händen,
Und wissen muß ich's, wenn er noch mich liebt.

Percy.

Heda! ist Wilhelm fort mit dem Packet?

(Ein Bedienter kommt.)

Bedienter.

Ja, gnäd'ger Herr, vor einer Stunde.

Percy.

Ist Butler mit den Pferden da vom Sheriff?

Bedienter.

Ein Pferd Herr, hat er eben jetzt gebracht.

Percy.

Was für ein Pferd? Ein Rapp', ein Stutzohr? nicht?

Bedienter.

Ja, gnäd'ger Herr.

Percy.

Der Rappe rafft mich weg.
Gut, ich besteig' ihn gleich. — O Espérance! —
Laßt Butler in den Park hinaus ihn führen.

Lady Percy.

So hört doch, mein Gemahl.

Percy.

Was sagst du, meine Gemahlin?

Lady Percy.

Was reißt dich so von mir hinweg?

Percy.

Ei, mein Pferd,
Mein Kind, mein Pferd!

Lady Percy.

O du tollköpf'ger Affe!
Ein Wiesel hat so viele Grillen nicht,
Als die dich plagen. Traun,
Ich will's erfahren, Heinrich, ja durchaus.
Ich fürchte, daß mein Bruder Mortimer
Sein Recht betreibt und hat zu euch gesandt
Um Vorschub für sein Werk; doch, gehet ihr —

Percy.

So weit zu Fuß, mein Liebchen, werd' ich müde.

Lady Percy.

Komm, komm, du Papagei! antworte mir
Gerade zu auf das, was ich dich frage.
Ich breche dir den kleinen Finger, Heinrich,
Wenn du mir nicht die ganze Wahrheit sagst.

Percy.

Fort, fort,
Du Tändlerin! — Liebchen? — Ich lieb' dich nicht,
Ich frage nicht nach dir. Ist dieß 'ne Welt
Zum Puppenspielen und mit Lippen fechten?
Nein, jetzo muß es blut'ge Nasen geben,
Zerbroch'ne Kronen, die wir doch im Handel
Für voll anbringen. — Alle Welt, mein Pferd!
Was sagst du, Käthchen? wolltest du mir was?

Lady Percy.

Ihr liebt mich nicht? ihr liebt mich wirklich nicht?
Gut, laßt es nur; denn, weil ihr mich nicht liebt,
Lieb' ich mich selbst nicht mehr. Ihr liebt mich nicht?
Nein, sagt mir, ob das Scherz ist oder Ernst?

Percy.

Komm, willst mich reiten sehn?
Wenn ich zu Pferde bin, so will ich schwören,
Ich liebe dich unendlich. Doch höre, Käthchen:
Du mußt mich ferner nicht mit Fragen quälen,
Wohin ich geh', noch rathen, was es soll.
Wohin ich muß, muß ich: und kurz zu sein,
Heut' Abend muß ich von dir, liebes Käthchen.
Ich kenne dich als weise, doch nicht weiser,
Als Heinrich Percy's Ehfrau, standhaft bist du,
Jedoch ein Weib, und an Verschwiegenheit
Ist keine besser: denn ich glaube sicher,
Du wirst nicht sagen, was du selbst nicht weißt,
Und so weit, liebes Käthchen, trau' ich dir.

Lady Percy.

Wie? so weit?

Percy.

Nicht einen Zollbreit weiter. Doch höre Käthchen:
Wohin ich gehe, dahin sollst du auch;
Ich reise heute, du sollst morgen reisen. —
Bist du zufrieden nun?

Lady Percy.

Ich muß ja wohl. (Ab.)

Vierte Scene.

Eastcheap. Eine Stube in der Schenke zum wilden Schweinskopf.

(Prinz Heinrich und Poins treten auf.)

Prinz Heinrich.

Ich bitte dich, Poins, komm' aus der fettigen Stube, und steh mir ein bischen mit Lachen bei.

Poins.

Wo bist du gewesen, Heinz?

Prinz Heinrich.

Mit drei bis vier Ochsenköpfen zwischen drei bis vier Dutzend Oxhöften. Ich habe den allertiefsten Ton der Leutseligkeit angegeben. Ja, Mensch, ich habe mit einer Rotte von Küfern Brüderschaft gemacht, und kann sie alle bei ihren Taufnamen nennen, als: Thomas, Fritz und Franz. Sie setzen schon ihre Seligkeit daran, daß ich, obschon nur Prinz von Wales, der König der Höflichkeit bin, und sagen mir gerade heraus, ich sei kein stolzer Hans, wie Falstaff, sondern ein Korinthier, ein lustiger Bursch, ein guter Junge, — wahrhaftig, so nennen sie mich, und wenn ich König von England bin, so sollen alle wackre Bursche in Eastcheap mir zu Befehl stehn. Tüchtig trinken heißt bei ihnen sich roth schminken, und wenn ihr beim Schlucken Athem holt, so rufen sie: frisch! und ermahnen euch, keine Umstände zu machen. Kurz, ich habe es in einer Viertelstunde so weit gebracht, daß ich lebenslang mit jedem Kesselflicker in seiner eignen Sprache trinken kann. Ich sage dir, Eduard, du hast viel Ehre eingebüßt, daß du nicht mit mir in dieser Aktion gewesen bist. Aber, süßer

Eduard, — und, um diesen Namen zu versüßen, geb' ich dir dieß Pfennigsdütchen voll Zucker, das mir eben ein Unterkellner in die Hand drückte; einer, der in seinem Leben kein andres Englisch gesprochen hat, als: „acht Schilling und sechs Pfennige;" und: „Ihr seid willkommen;" mit dem gellenden Zusatze: „Gleich, Herr! gleich! Eine Flasche Muskat im halben Monde angekreidet!" oder dergleichen — Aber, Eduard, um die Zeit hinzubringen, bis Falstaff kommt, geh, bitt' ich dich, in eine Nebenstube, während ich meinen kleinen Küfer befrage, zu welchem Ende er mir den Zucker gegeben hat, und laß die ganze Zeit nicht ab, Franz zu rufen, damit er nichts als „gleich!" vorbringen kann. Tritt beiseit, und ich will dir den Hergang zeigen.

Poins.

Franz!

Prinz Heinrich.

Meisterhaft!

Poins.

Franz! (Ab.)

(Franz kömmt.)

Franz.

Gleich, Herr! gleich! Sieh zu, was sie im Granatapfel wollen, Ralf.

Prinz Heinrich.

Komm her, Franz.

Franz.

Gnädiger Herr.

Prinz Heinrich.

Wie lange mußt du noch dienen, Franz?

Franz.

Meiner Treu, Fünf Jahre, und so lange, bis —

Poins (drinnen).

Franz!

Franz.

Gleich, Herr! gleich!

Prinz Heinrich.

Fünf Jahre? Wahrhaftig, eine lange Miethszeit, um mit zinnernen Kannen zu klimpern. Aber, Franz, hättest du wohl das Herz, gegen deinen Kontrakt die Memme zu spielen, die Beine auf die Schultern zu nehmen, und ihm durchzugehen?

Franz.

Du meine Zeit, Herr! Ich will auf alle Bücher in England schwören, ich könnte es über's Herz bringen —

Poins.

Franz!

Franz.

Gleich, Herr! gleich!

Prinz Heinrich.

Wie alt bist du, Franz?

Franz.

Laßt mich sehen. Auf nächsten Michaelis werde ich —

Poins (drinnen).

Franz!

Franz.

Gleich, Herr! — Ich bitte euch, wartet ein Bischen, gnädiger Herr.

Prinz Heinrich.

Aber höre nur, Franz: der Zucker, den du mir gabst — es war für einen Pfennig, nicht wahr?

Franz.

Lieber Herr, ich wollte, es wäre für zweie gewesen.

Prinz Heinrich.

Ich will dir tausend Pfund dafür geben, fordre, wann du willst, und du sollst sie haben.

Poins (drinnen).

Franz!

Franz.

Gleich! gleich!

Prinz Heinrich.

Gleich, Franz? Nein, Franz; aber morgen, Franz; oder auf den Donnerstag, Franz, oder wahrhaftig, Franz, wann du willst. Aber Franz —

Franz.

Gnädiger Herr! —

Prinz Heinrich.

Bestöhlest du mir wohl den mit dem ledernen Wams, krystallenen Knöpfen, gestutztem Kopf, agatnen Ringen, schwarzen Strümpfen, zwirnenen Kniegürteln, spanischen Tabaksbeutel —

Franz.

Lieber Gott, Herr, wen meint ihr?

Prinz Heinrich.

Nun, so geht euch kein Getränk über den braunen Muskat; denn seht, Franz, euer weißes leinenes Kamisol wird schmutzig werden: in der Barbarei, mein Freund, kann es nicht so weit kommen.

Franz.

Wie, Herr?

Poins (drinnen).

Franz!

Prinz Heinrich.

Fort, du Schurke! Hörst du sie nicht rufen?

(Hier rufen ihn beide, der Küfer steht verwirrt und weiß nicht, wohin er gehen soll. Der Kellner kommt.)

Kellner.

Was? stehst du still und hörst solch ein Rufen? Sieh nach den Gästen drinnen. (Franz ab.) Gnädiger Herr, der alte Sir John, und noch ein halb Dutzend Andre sind vor der Thür: soll ich sie hereinlassen?

Prinz Heinrich.

Laß sie ein Weilchen stehn, und dann mach die Thür auf. Poins!

Poins.

Gleich, Herr! gleich!

Prinz Heinrich.

Höre: Falstaff und die übrigen Diebe sind vor der Thür. Sollen wir uns lustig machen?

Poins.

So lustig wie Heimchen, mein Junge. Aber wie geschickt habt ihr die Partie Spaß mit dem Küfer gespielt! Aber was soll nun geschehen?

Prinz Heinrich.

Ich bin jetzt zu allen Humoren aufgelegt, die sich seit den alten Tagen des Biedermanns Adam bis zu dem unmündigen Alter der gegenwärtigen Mitternacht als Humore gezeigt haben.

(Franz kommt zurück mit Wein.)

Was ist die Uhr, Franz?

Franz.

Gleich, Herr! gleich!

Prinz Heinrich.

Wie nur der Geselle weniger Worte haben kann, als ein Papagei, und doch ist er eines Weibes Sohn! Seine Geschäftigkeit ist Trepp

auf und ab, seine Beredtsamkeit ein Stück Rechnung. — Ich bin noch nicht so gesinnt wie Percy, der Heißsporn des Nordens, der euch sechs bis sieben Dutzend Schotten zum Frühstück umbringt, sich die Hände wäscht und zu seiner Frau sagt: „Pfui, über dieß stille Leben! Ich muß zu thun haben." — „O mein Herzens-Heinrich," sagt sie, „wie viele hast du heute umgebracht?" — „Gebt meinem Rappen zu saufen," sagt er, und eine Stunde drauf antwortet er: „Ein Stücker vierzehn; Bagatell! Bagatell!" — Ruf doch Falstaff herein, ich will den Percy spielen, und das dicke Vieh soll Dame Mortimer, sein Weib, vorstellen. Rivo! schreit der Trunkenbold. Ruft mir das Rippenstück, ruft mir den Talgklumpen.

(Falstaff, Gadshill, Bardolph und Peto kommen.)

Poins.

Willkommen, Hans. Wo bist du gewesen?

Falstaff.

Hol die Pest alle feigen Memmen, und das Wetter obendrein! Ja und Amen! — Gieb mir ein Glas Sekt, Junge. — Lieber als dieß Leben lange führen, will ich Strümpfe stricken, und sie stopfen, und sie neu versohlen. Hol die Pest alle feigen Memmen! — Gieb mir ein Glas Sekt, Schurke! — Ist keine Tugend mehr auf Erden?

(Er trinkt.)

Prinz Heinrich.

Sahst du niemals den Titan, den weichherzigen Titan, einen Teller voll Butter küssen? Und wie die bei seiner süßen Rede schmolz? Wenn du es thatest, so betrachte diese Masse.

Falstaff.

Du Schurke, in dem Glase Sekt ist auch Kalk; nichts als Schurkerei ist unter dem sündhaften Menschenvolk zu finden. Aber eine Memme ist doch noch ärger als ein Glas Sekt mit Kalk drin; so 'ne schändliche Memme! — Geh deiner Wege, alter Hans! stirb wann du willst! Wenn Mannhaftigkeit, edle Mannhaftigkeit nicht vom Angesicht der Erde verschwunden ist, so bin ich ein ausgenommener Hering. Nicht drei wackere Leute leben ungehangen in England, und der eine von ihnen ist fett und wird alt. Gott helf' uns! Eine schlechte Welt, sag' ich! Ich wollte, ich wär' ein Weber: ich könnte Psalmen singen, oder was es sonst wäre. Hol die Pest alle feigen Memmen! sag' ich nochmals.

Prinz Heinrich.

Nun, du Wollsack, was murmelst du?

Falstaff.

Ein Königssohn! Wenn ich dich nicht mit einer hölzernen Pritsche aus deinem Königreich hinausschlage, und alle deine Unterthanen wie eine Heerde wilder Gänse vor dir hertreibe, so will ich mein Lebenlang kein Haar mehr im Gesichte tragen. Ihr ein Prinz von Wales!

Prinz Heinrich.

Nun, du gemästeter Schlingel, was soll's?

Falstaff.

Seid ihr nicht eine Memme? darauf antwortet mir: und der Poins da?

Poins.

Sapperment, du fetter Wanst, wenn du mich eine Memme nennst, so erstech' ich dich.

Falstaff.

Ich dich eine Memme nennen? Ich will dich verdammt sehen, ehe ich das thue; aber ich wollte tausend Pfund drum geben, daß ich so gut laufen könnte, wie du. Ihr seid ziemlich grade gewachsen, ihr fragt nicht darnach, ob jemand euren Rücken sieht; nennt ihr das ein Rückenhalt seiner Freunde sein? Hol die Pest solches Rückenhalten! Schafft mir Leute, die mir in's Gesicht sehn. — Ein Glas Sekt! Ich bin ein Schelm, wenn ich heute was getrunken habe.

Prinz Heinrich.

O Spitzbube: du hast dir kaum die Lippen vom Trinken abgewischt.

Falstaff.

Es kommt Alles auf eins heraus. Hol die Pest alle Memmen! sage ich nochmals.

(Er trinkt.)

Prinz Heinrich.

Was soll's?

Falstaff.

Was soll's? Unser viere hier haben heute Morgen tausend Pfund erbeutet.

Prinz Heinrich.

Wo sind sie, Hans? wo sind sie?

Falstaff.

Wo sind sie? Uns abgenommen sind sie. An die Hundert gegen uns armselige Viere!

Prinz Heinrich.

Was sagst du, Freund, an die Hundert?

Falstaff.

Ich will ein Schuft sein, wenn ich nicht ein paar Stunden lang mit einem Dutzend von ihnen handgemein gewesen bin. Ich bin durch ein Wunder davon gekommen. Ich habe acht Stöße durch das Wams gekriegt, viere durch die Beinkleider, mein Schild ist durch und durch gehauen, mein Degen zerhackt wie eine Handsäge; ecce signum! Zeit meines Lebens habe ich mich nicht besser gehalten, es half alles nichts. Hol die Pest alle Memmen! — Laßt die da reden; wenn sie mehr oder weniger als die Wahrheit sagen, so sind sie Spitzbuben und Kinder der Finsterniß.

Prinz Heinrich.

Redet, Leute! wie war's?

Gadshill.

Wir viere fielen ein Dutzend an, —

Falstaff.

Sechzehn wenigstens.

Gadshill.

Und banden sie.

Peto.

Nein, nein, gebunden wurden sie nicht.

Falstaff.

Ja, du Schelm, sie wurden gebunden, alle, bis auf den letzten Mann, sonst will ich ein Jude sein, ein rechter Erzjude.

Gadshill.

Wie wir dabei waren zu theilen, fielen uns sechs bis sieben frische Leute an, —

Falstaff.

Und banden die Andern los, und dann kamen die Uebrigen.

Prinz Heinrich.

Was? fochtet ihr mit allen?

Falstaff.

Alle? Ich weiß nicht, was ihr alle nennt, aber wenn ich nicht mit ein funfzigen gefochten habe, so will ich ein Bündel Radieser sein.

Wenn ihrer nicht zwei bis drei und funfzig über den armen alten Hans her waren, so bin ich keine zweibeinige Creatur.

Poins.

Gott gebe, daß ihr keinen davon ermordet habt.

Falstaff.

Ja, da hilft nun kein Beten mehr. Ich habe zweien die Freude versalzen; zweien, das weiß ich, habe ich ihr Theil gegeben; zwei Schelmen in steifleinenen Kleidern. Ich will dir was sagen, Heinz, — wenn ich dir eine Lüge sage, so spei' mir in's Gesicht, nenne mich ein Pferd. Du kennst meine alte Parade! so lag ich, und so führte ich meine Klinge. Nun dringen vier Schelme in Steifleinen auf mich ein, —

Prinz Heinrich.

Was, viere? Eben jetzt sagtest du ja nur zwei.

Falstaff.

Viere, Heinz, ich sagte viere.

Poins.

Ja, ja, er hat viere gesagt.

Falstaff.

Diese viere kamen alle in einer Reihe, und thaten zusammen einen Ausfall auf mich. Ich machte nicht viel Umstände, sondern fing ihre sieben Spitzen mit meiner Tartsche auf, — so.

Prinz Heinrich.

Sieben? So eben waren ihrer ja nur vier.

Falstaff.

In Steifleinen.

Poins.

Ja, viere in steifleinenen Kleidern.

Falstaff.

Sieben, bei diesem Degengriff, oder ich will ein Schelm sein.

Prinz Heinrich.

Ich bitte dich, laß ihn nur, wir werden ihrer gleich noch mehr kriegen.

Falstaff.

Hörst du auch, Heinz?

Prinz Heinrich.

Ja, ich merke mir's auch, Hans.

Falstaff.

Das thu nur; es ist des Aufhorchens schon werth. Diese neun in Steifleinen, wovon ich dir sagte, —

Prinz Heinrich.

Also wieder zwei mehr.

Falstaff.

Da ich sie in der Mitte aus einander gesprengt hatte —

Poins.

So fielen ihnen die Hosen herunter.

Falstaff.

So fingen sie an zu weichen. Ich war aber dicht hinter ihnen drein, mit Hand und Fuß, und wie der Wind gab ich sieben von den eilfen ihr Theil.

Prinz Heinrich.

O entsetzlich! Eilf steifleinene Kerle aus zweien!

Falstaff.

Wie ich dabei war, führte der Teufel drei abscheuliche Spitzbuben in hellgrünen Röcken her, die mich von hinten anfielen; denn es war so dunkel, daß man nicht die Hand vor Augen sehen konnte.

Prinz Heinrich.

Diese Lügen sind wie der Vater, der sie erzeugt, groß und breit, wie Berge, offenbar, handgreiflich. Ei, du grützköpfiger Wanst! du vernagelter Tropf! du verwetterter, schmutziger, fettiger Talgklumpen, —

Falstaff.

Nun, bist du toll? bist du toll? Was wahr ist, ist doch wahr.

Prinz Heinrich.

Ei, wie konntest du die Kerle in hellgrünen Röcken erkennen, wenn es so dunkel war, daß man die Hand nicht vor Augen sehen konnte? Komm, gieb uns deine Gründe an: wie erklärst du das?

Poins.

Eure Gründe, Hans, eure Gründe.

Falstaff.

Was? mit Gewalt? Wär ich auch auf der Wippe oder allen Foltern in der Welt, so ließe ich mir's nicht mit Gewalt abnöthigen. Mit Gewalt Gründe angeben! Wenn Gründe so gemein wären, wie Brombeeren, so sollte mir doch keiner mit Gewalt einen Grund abnöthigen, nein!

Prinz Heinrich.

Ich will dieser Sünde nicht länger schuldig sein. Diese voll=

blütige Memme, dieser Bettdrücker, dieser Pferderückenbrecher, dieser Fleischberg, —

Falstaff.

Fort mit dir, du Hungerbild, du Aalhaut, du getrocknete Rinderzunge, du Ochsenziemer, du Stockfisch, — o hätt' ich nur Odem, zu nennen, was dir gleicht! — du Schneiderelle, du Degenfutteral, du erbärmliches Rapier, —

Prinz Heinrich.

Gut, hol' ein Weilchen Odem und dann geh wieder dran, und wenn du dich in schlechten Vergleichungen erschöpft hast, so höre nur dieß.

Poins.

Merk' auf, Hans.

Prinz Heinrich.

Wir zweie sahen euch viere über viere herfallen; ihr bandet sie und machtet euch ihres Gutes Meister. — Nun merkt auf, wie eine ganz simple Geschichte euch zu nichte macht. — Wir zwei fielen hierauf euch viere an, und trotzten euch, mit Einem Worte, die Beute ab, und haben sie, ja und können sie euch hier im Hause zeigen; und ihr, Falstaff, schlepptet euren Wanst so hurtig davon, mit so behender Geschicklichkeit, und brülltet um Gnade, und lieft und brülltet in Einem fort, wie ich je ein Bullenkalb habe brüllen hören. Was bist du für ein Sünder, deinen Degen zu zerhacken, wie du gethan hast, und dann zu sagen, es sei im Gefecht geschehen? Welchen Kniff, welchen Vorwand, welchen Schlupfwinkel kannst du nun aussinnen, um dich vor dieser offenbaren Schande zu verbergen?

Poins.

Komm, laß uns hören, Hans: was hast du nun für einen Kniff?

Falstaff.

Beim Himmel, ich kannte euch so gut, wie der, der euch gemacht hat. Laßt euch sagen, meine Freunde: kam es mir zu, den Thronerben umzubringen? Sollte ich mich gegen den ächten Prinzen auflehnen? Du weißt wohl, ich bin so tapfer, wie Herkules: aber denke an den Instinkt: der Löwe rührt den ächten Prinzen nicht an. Instinkt ist eine große Sache, ich war eine Memme aus Instinkt. Ich werde Lebenslang von dir und mir desto besser denken: von mir als einem tapfern Löwen, von dir als einem ächten Prinzen. Aber beim

Himmel, Bursche, ich bin froh, daß ihr das Geld habt. — Wirthin, die Thüren zu! Heute Nacht gewacht, morgen gebetet! — Brave Jungen, Goldherzen! alle Titel guter Kameradschaft seien euch gegönnt! He, sollen wir lustig sein? sollen wir eine Komödie extemporiren?

Prinz Heinrich.

Zugestanden! und sie soll von deinem Davonlaufen handeln.

Falstaff.

Ach, davon nichts weiter, Heinz, wenn du mich lieb hast!

(Die Wirthin kömmt.)

Wirthin.

Gnädiger Herr Prinz, —

Prinz Heinrich.

Sieh da, gnädige Frau Wirthin! Was hast du mir zu sagen?

Wirthin.

Ei, Herr, da ist ein angesehener Herr vom Hofe vor der Thür, der euch sprechen will; er sagt, er komme von eurem Vater.

Prinz Heinrich.

Mach' ihn zum ungesehenen Herrn, und schicke ihn wieder zu meiner Mutter.

Falstaff.

Was für eine Art von Mann ist es?

Wirthin.

Ein alter Mann.

Falstaff.

Was hat die Gravität um Mitternacht außer dem Bett zu thun? — Soll ich ihm seinen Bescheid geben?

Prinz Heinrich.

Ja, thu' das, Hans.

Falstaff.

Mein Treu, ich will ihn schon heimleuchten. (Ab.)

Prinz Heinrich.

Nun, ihr Herren! Beim Himmel, ihr habt schön gefochten, — ihr, Peto, und ihr, Bardolph, — ihr seid auch Löwen, ihr lieft aus Instinkt weg; ihr wollt den ächten Prinzen nicht anrühren, bei Leibe nicht. O pfui!

Bardolph.

Meiner Treu, ich lief, wie ich die andern laufen sah.

Prinz Heinrich.

Sagt mir nur im Ernst, wie wurde Falstaff's Degen so schartig?

Peto.

Nun, er zerhackte ihn mit seinem Dolche, und sagte: er wolle Stein und Bein schwören, um euch glauben zu machen, es wäre im Gefecht geschehen, und er überredete uns, das Gleiche zu thun.

Bardolph.

Ja, und unsre Nasen mit scharfem Grase zu kitzeln, um sie bluten zu machen, und dann unsre Kleider damit zu beschmieren, und zu schwören, es sei das Blut von ehrlichen Leuten. Ich that, was ich seit sieben Jahren nicht gethan habe, ich wurde roth über seine abscheulichen Einfälle.

Prinz Heinrich.

O Spitzbube, du stahlst vor achtzehn Jahren ein Glas Sekt, und wurdest auf der That ertappt, und seitdem wirst du immerfort ex tempore roth. Du hattest Feuer und Schwert an deiner Seite, und doch liefst du davon; welch ein Instinkt bewog dich dazu?

Bardolph.

Gnädiger Herr, seht ihr hier diese Meteore? Bemerkt ihr diese Feuerdünste?

Prinz Heinrich.

Ja.

Bardolph.

Was denkt ihr, daß sie bedeuten?

Prinz Heinrich.

Heiße Lebern und kalte Beutel.

Bardolph.

Galle, Herr, wenn man's recht nimmt.

Prinz Heinrich.

Nein, wenn man's recht nimmt, Galgen! (Falstaff kommt zurück.) Da kommt der magre Hans, da kommt das Beingerippe. Nun, meine allerliebste Wulstpuppe? Wie lange ist es her, Hans, daß du dein eignes Knie nicht gesehn hast?

Falstaff.

Mein eignes Knie? Als ich in deinen Jahren war, Heinz, war ich um den Leib nicht so dick, als eine Adlersklaue, ich hätte durch eines Aldermans Daumenring kriechen können. Hol die Pest Kummer und Seufzen! Es bläs't einen Menschen auf, wie einen Schlauch.

— Da sind hundsföttische Neuigkeiten los: Sir John Bracy war hier von eures Vaters wegen, ihr müßt morgen früh an den Hof. Der bewußte tolle Kerl aus dem Norden, Percy, und der aus Wales, der den Amaimon ausprügelte, und Lucifer zum Hahnrei machte, und den Teufel auf das Kreuz eines Wäl'schen Hakenspießes den Vasalleneid leisten hieß, — wie zum Henker heißt er doch?

Poins.

O, Glendower.

Falstaff.

Owen, Owen, eben der; und sein Schwiegersohn Mortimer, und der alte Northumberland, und der muthige Schott der Schotten, Douglas, der zu Pferde einen Berg steilrecht hinanrennt.

Prinz Heinrich.

Der in vollem Galopp reitet, und dabei mit der Pistole einen Sperling im Fluge schießt.

Falstaff.

Ihr habt es getroffen.

Prinz Heinrich.

Er aber niemals den Sperling.

Falstaff.

Nun, der Schuft hat Herz im Leibe, der läuft nicht.

Prinz Heinrich.

Ei, was bist du denn für ein Schuft, daß du ihn um sein Laufen rühmst?

Falstaff.

Zu Pferde, du Finke! zu Fuß weicht er keinen Fuß breit.

Prinz Heinrich.

Doch, Hans, aus Instinkt.

Falstaff.

Das gebe ich zu, aus Instinkt. Gut, der ist auch da; und ein gewisser Mordake, und sonst noch an die tausend Blaumützen. Worcester hat sich bei Nacht weggestohlen; deines Vaters Bart ist vor Schrecken über die Nachricht weiß geworden. Land ist nun so wohlfeil zu kaufen, wie stinkende Makrelen.

Prinz Heinrich.

Nun, wenn ein heißer Junius kommt, und diese einheimische Balgerei fortdauert, so sieht es darnach aus, daß man Jungfernschaften schockweise kaufen wird, wie Hufnägel.

Falstaff.

Potz Element! Junge, du hast Recht: es kann sein, daß wir in dem Punkte guten Handel haben werden. — Aber sage mir, Heinz, fürchtest du dich nicht entsetzlich? Da du Thronerbe bist, könnte die Welt dir wohl noch drei solche Gegner auslesen, als den Erzfeind Douglas, den Kobolt Percy und den Teufel Glendower? Fürchtest du dich nicht entsetzlich? Rieselt's dir nicht in den Adern?

Prinz Heinrich.

Nicht im geringsten, meiner Treu; ich brauche etwas von deinem Instinkt.

Falstaff.

Nun, du wirst morgen entsetzlich ausgeschmält werden, wenn du zu deinem Vater kommst; wenn du mich lieb hast, so sinne eine Antwort aus.

Prinz Heinrich.

Stelle du meinen Vater vor, und befrage mich über meinen Lebenswandel.

Falstaff.

Soll ich, topp! — Dieser Armstuhl soll mein Thron sein, dieser Dolch mein Scepter, und dieß Kissen meine Krone.

Prinz Heinrich.

Dein majestätischer Thron wird nur für einen Schemel geachtet, dein goldenes Scepter für einen bleiernen Dolch, und deine kostbare reiche Krone für eine armselige kahle Krone.

Falstaff.

Gut, wenn das Feuer der Gnade nicht ganz in dir erloschen ist, so sollst du nun gerührt werden. — Gebt mir ein Glas Sekt, damit meine Augen roth aussehen; man muß denken, daß ich geweint habe, denn ich muß es mit bewegtem Gemüth sprechen, und ich will es in des Königs Kambyses Weise thun.

Prinz Heinrich.

Gut! so mache ich meine Reverenz.

Falstaff.

Und so halte ich meine Rede. — Tretet beiseit, ihr Großen.

Wirthin.

Das ist ein prächtiger Spaß, mein Seel!

Falstaff.

Weint, holde Fürstin, nicht! Vergeblich träufeln Thränen.

Wirthin.

O Jemine, was er sich für ein Ansehen giebt!

Falstaff.

O Gott, Herrn! bringt mein bang Gemahl hinaus,
Denn Thränen stopfen ihrer Augen Schleusen.

Wirthin.

O prächtig! Er macht es den Lumpen-Komödianten so natürlich nach, wie man was sehen kann.

Falstaff.

Still, gute Bierkanne! still, Frau Schnapps! — Heinrich, ich wundre mich nicht blos darüber, wo du deine Zeit hinbringest, sondern auch, in welcher Gesellschaft du lebest; denn wiewohl die Kamille, je mehr sie getreten wird, um so schneller wächst, so wird doch die Jugend, je mehr man sie verschwendet, um so schneller abgenutzt. Daß du mein Sohn bist, dafür habe ich theils deiner Mutter Wort, theils meine eigne Meinung; hauptsächlich aber einen verwünschten Zug in deinem Auge und ein albernes Hängen deiner Unterlippe, das mir Gewähr dafür leistet. Wofern du denn mein Sohn bist — dahin zielt dieß eigentlich — warum, da du mein Sohn bist, wirst du das Ziel des Gespöttes? Soll die glorreiche Sonne des Himmels ein Schulschwänzer werden, und Brombeeren naschen? Eine nicht aufzuwerfende Frage. Soll der Sohn Englands ein Dieb werden und Beutel schneiden? Eine wohl aufzuwerfende Frage. Es giebt ein Ding, Heinrich, wovon du oftmals gehört hast, und das vielen in unserm Lande unter dem Namen Pech bekannt ist; dieses Pech, wie alte Schriftsteller aussagen, pflegt zu besudeln, so auch die Gesellschaft, die du hältst. Denn, Heinrich, jetzt rede ich nicht im Trunke zu dir, sondern in Thränen; nicht im Scherz, sondern von Herzen; nicht bloß in Worten, sondern auch in Sorgen. — Und doch giebt es einen tugendhaften Mann, den ich oft in deiner Gesellschaft bemerkt habe, aber ich weiß seinen Namen nicht.

Prinz Heinrich.

Was für eine Art von Mann, wenn es euer Majestät gefällig ist?

Falstaff.

Ein wackrer stattlicher Mann, in der That, und wohlbeleibt; er hat einen heitern Blick, einnehmende Augen und ein sehr edles Wesen,

und ich denke, er ist so in den funfzigen, oder wenn's hoch kommt, gegen sechzig; und jetzt fällt es mir ein: sein Name ist Falstaff. Sollte der Mann ausschweifend sein, so hintergeht er mich; denn, Heinrich, ich sehe Tugend in seinen Blicken. Wenn denn der Baum an den Früchten erkannt wird, wie die Frucht an dem Baume, so muß — das behaupte ich zuversichtlich — Tugend in diesem Falstaff sein. Zu ihm halte dich, die andern verbanne. Und nun sage mir, du ungezogener Schlingel, sage, wo hast du diesen Monat gesteckt?

Prinz Heinrich.

Sprichst du wie ein König? Stelle du mich vor, und ich will meinen Vater spielen.

Falstaff.

Mich absetzen? Wenn du es halb so gravitätisch und majestätisch machst, in Worten und Werken, so sollst du mich bei den Beinen aufhängen wie ein Kaninchen oder einen Hasen beim Wildhändler.

Prinz Heinrich.

Gut, hier sitz' ich.

Falstaff.

Und hier steh' ich: nun urtheilt, meine Herren.

Prinz Heinrich.

Nun Heinrich? von woher kommt ihr?

Falstaff.

Von Eastcheap, mein gnädiger Herr.

Prinz Heinrich.

Es werden arge Beschwerden über dich geführt.

Falstaff.

Alle Wetter, Herr, sie sind falsch! — Ja, ich will euch den jungen Prinzen schon eintränken, meiner Treu.

Prinz Heinrich.

Fluchest du, ruchloser Knabe? Hinfort komm mir nicht mehr vor die Augen. Du wirst der Gnade gewaltsam abwendig gemacht; ein Teufel sucht dich heim in Gestalt eines fetten alten Mannes; eine Tonne von einem Mann ist deine Gesellschaft. Warum verkehrst du mit dem Kasten voll wüster Einfälle, dem Beuteltrog der Bestialität, dem aufgedunsenen Ballen Wassersucht, dem ungeheuren Fasse Sekt, dem vollgestopften Kaldaunensack, dem gebratnen Krönungs-Ochsen mit dem Pudding im Bauche, dem ehrwürdigen Laster, der grauen

Ruchlosigkeit, dem Vater Kuppler, der Eitelkeit bei Jahren? Worin ist er gut, als im Sekt kosten und trinken? Worin sauber und reinlich, als im Kapaunen zerlegen und essen? Worin geschickt, als in Schlauigkeit? Worin schlau, als in Spitzbüberei? Worin spitzbübisch, als in allen Dingen? Worin löblich, als in gar nichts?

Falstaff.

Ich wollte, euer Gnaden machten sich verständlich. Wen meinen euer Gnaden?

Prinz Heinrich.

Den spitzbübischen abscheulichen Verführer der Jugend, Falstaff, den alten weißbärtigen Satan.

Falstaff.

Gnädiger Herr, den Mann kenne ich.

Prinz Heinrich.

Ich weiß, daß du ihn kennst.

Falstaff.

Aber wenn ich sagte, ich wüßte mehr Schlimmes von ihm, als von mir selbst, das hieße mehr sagen, als ich weiß. Daß er leider Gottes alt ist, das bezeugen seine weißen Haare; aber daß er, mit Respekt zu vermelden, ein Hurenweibel ist, das läugne ich ganz und gar. Wenn Sekt und Zucker ein Fehler ist, so helfe Gott den Lasterhaften! Wenn alt und lustig sein eine Sünde ist, so muß mancher alte Schenkwirth, den ich kenne, verdammt werden. Wenn es Haß verdient, daß man fett ist, so müssen Pharao's magre Kühe geliebt werden. Nein, theuerster Herr Vater, verbannt Peto, verbannt Bardolph, verbannt Poins; aber den lieben Hans Falstaff, den guten Hans Falstaff, den biedern Hans Falstaff, den tapfern Hans Falstaff, um so tapfrer, da er der alte Hans Falstaff ist: den verbanne nicht aus deines Heinrich's Gesellschaft — den verbanne nicht aus deines Heinrich's Gesellschaft; den dicken Hans verbannen, heißt alle Welt verbannen.

Prinz Heinrich.

Das thu' ich, das will ich.

(Man hört klopfen. Die Wirthin, Franz und Bardolph ab. Bardolph kommt zurückgelaufen.)

Bardolph.

O gnädiger Herr! gnädiger Herr! der Sheriff ist mit einer entsetzlichen Wache vor der Thür.

Falstaff.

Fort, du Schuft! Das Stück zu Ende gespielt! Ich habe viel zu Gunsten des Falstaff zu sagen.

(Die Wirthin kommt eilig zurück.)

Wirthin.

O Jesus! gnädiger Herr! — gnädiger Herr!

Falstaff.

Holla! he! der Teufel reitet auf einem Fiedelbogen. Was giebt's?

Wirthin.

Der Sheriff und die ganze Wache sind vor der Thür, sie kommen, um Haussuchung zu halten: soll ich sie herein lassen?

Falstaff.

Hörst du, Heinz? Nenne mir ein ächtes Goldstück niemals eine falsche Münze; du bist in Wahrheit falsch, ohne es zu scheinen.

Prinz Heinrich.

Und du eine natürliche Memme, ohne Instinkt.

Falstaff.

Ich läugne dir den Maior ab; willst du mich dem Sheriff abläugnen, gut; wo nicht, so laß ihn herein. Wenn ich mich auf einem Karren nicht eben so gut ausnehme, als ein andrer, so hol der Teufel meine Erziehung. Ich hoffe, daß ich eben so geschwind als ein andrer mit einem Strick zu erdrosseln bin.

Prinz Heinrich.

Geh, versteck dich hinter die Tapete, — die übrigen müssen hinaufgehn. Nun, meine Herrn, ein redlich Gesicht und ein gut Gewissen.

Falstaff.

Beides habe ich gehabt, aber damit ist es aus, und darum verstecke ich mich.

Prinz Heinrich.

Ruft den Sheriff herein.

(Alle ab, außer dem Prinzen und Poins. Der Sheriff und ein Kärner kommen.)

Nun, Meister Sheriff, was ist eu'r Begehren?

Sheriff.

Zuerst Verzeihung, Herr. Ein Auflauf hat
Gewisse Leut' in dieses Haus verfolgt.

Prinz Heinrich.

Was sind's für Leute?

Sheriff.

Der ein' ist wohl bekannt, mein gnäd'ger Herr,
Ein starker fetter Mann.

Kärner.

So fett wie Butter.

Prinz Heinrich.

Der Mann, ihr könnt mir glauben, ist nicht hier,
Ich brauche selbst ihn eben in Geschäften.
Und, Sheriff, ich verpfände dir mein Wort,
Daß ich ihn morgen Mittag schicken will,
Dir Rechenschaft zu geben oder jedem,
Für alles, was man ihm zur Last gelegt;
Und, wenn ich bitten darf, verlaßt das Haus.

Sheriff.

Das will ich, gnäd'ger Herr. Zwei Herrn verloren
Bei dieser Räuberei dreihundert Mark.

Prinz Heinrich.

Es kann wohl sein; hat er die zwei beraubt,
So soll er Rede stehn; und so, lebt wohl!

Sheriff.

Gute Nacht, mein gnäd'ger Herr.

Prinz Heinrich.

Ich denk', es ist schon guten Morgen: nicht?

Sheriff.

Ja, gnäd'ger Herr; ich glaub' es ist zwei Uhr.

(Ab.)

Prinz Heinrich.

Der ölichte Schlingel ist so bekannt wie die Paulskirche. — Geh, ruf' ihn heraus.

Poins.

Falstaff! — Fest eingeschlafen hinter der Tapete, und schnarcht wie ein Pferd.

Prinz Heinrich.

Hör' nur, wie schwer er Athem holt. Suche seine Taschen durch. (Poins sucht.) Was hast du gefunden?

Poins.

Nichts als Papiere, gnädiger Herr.

Prinz Heinrich.

Laßt uns sehen, was es ist, lies sie.

Poins.

„Item, ein Kapaun, 2 Schilling 2 Pfennig
„Item, Brühe — — — — 4 Pf.
„Item, Sekt, zwei Maaß, 5 Sch. 8 Pf.
„Item, Sardellen und Sekt
nach dem Abendessen, 2 Sch. 6 Pf.
„Item, Brot — — — — 1/2 Pf.

Prinz Heinrich.

O, ungeheuer! Nur für einen halben Pfennig Brot zu dieser unbilligen Menge Sekt! — Was du sonst noch gefunden hast, bewahre auf, wir wollen es bei bessrer Weile lesen. Laß ihn da schlafen, bis es Tag wird. Ich will früh morgens an den Hof; wir müssen alle in den Krieg, und du sollst einen ehrenvollen Platz haben. Diesem fetten Schlingel schaffe ich eine Stelle zu Fuß, und ich weiß, ein Marsch von ein hundert Fuß wird sein Tod sein. Das Geld soll reichlich wieder erstattet werden. Triff mich morgen bei Zeiten; und somit guten Morgen, Poins.

Poins.

Guten Morgen, bester Herr. (Ab.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Zimmer zu Bangor.

(Percy, Worcester, Mortimer und Glendower treten auf.)

Mortimer.
Die Freunde sind gewiß, schön die Versprechen,
Und unser Anfang günst'ger Hoffnung voll.

Percy.
Lord Mortimer und Vetter Glendower,
Wollt ihr euch setzen?
Und Oheim Worcester, — Hol's die Pest! Die Karte
Vergaß ich mitzubringen.

Glendower.
Nein, hier ist sie.
Sitzt, Vetter Percy, — sitzt, lieber Vetter Heißsporn;
Denn jedesmal, daß Lancaster euch nennt
Bei diesem Namen, wird er bleich, und mit
Verhaltnem Seufzer wünscht er euch im Himmel.

Percy.
Und in der Hölle euch, so oft er hört
Von Owen Glendower sprechen.

Glendower.
Ich tadl' ihn nicht: als ich zur Welt kam, war
Des Himmels Stirn voll feuriger Gestalten
Und Fackelbrand; zur Stunde der Geburt

Erzitterte der Erde Bau und Gründung
Wie eine Memme.

Percy.

Ei, sie hätt's auch gethan
Zur selben Zeit, hätt' eurer Mutter Katze nur
Gekitzt, wenn ihr auch nie geboren wär't.

Glendower.

Die Erde, sagt' ich, bebt', als ich zur Welt kam.

Percy.

Und ich sag', die Erde dachte nicht wie ich,
Wofern ihr denkt, sie bebt' aus Furcht vor euch.

Glendower.

Der Himmel stand in Feu'r, die Erde wankte.

Percy.

O, dann hat sie gewankt, weil sie den Himmel
In Feuer sah, nicht bang vor der Geburt.
Die krankende Natur bricht oftmal aus
In fremde Gährungen; die schwang're Erde
Ist mit 'ner Art von Kolik oft geplagt,
Durch Einschließung des ungestümen Windes
In ihrem Schooß, der, nach Befreiung strebend,
Altmutter Erde ruckt, und niederwirft
Kirchthürm' und moos'ge Burgen. Zu der Zeit
Hat unsre Mutter Erde, davon leidend,
Krankhaft gebebt.

Glendower.

Vetter, nicht viele dürften
So durch den Sinn mir fahren. Laßt mich euch
Noch einmal sagen: als ich zur Welt kam, war
Des Himmels Stirn voll feuriger Gestalten.
Die Geißen rannten vom Gebirg, die Heerden
Schrie'n seltsam in's erschrockne Feld hinein.
Dieß that als außerordentlich mich kund;
Und meines Lebens ganzer Hergang zeigt,
Ich sei nicht von der Zahl gemeiner Menschen.
Wo lebt der Mensch wohl, von der See umfaßt,
Die zürnend tobt um England, Schottland, Wales,

Der mich belehrt und mich darf Schüler nennen?
Und bringt mir einen, den ein Weib gebar,
Der in der Kunst mühsamer Bahn mir folgt,
Und Schritt mir hält in tiefer Nachforschung.

Percy.

Ich denke, Niemand spricht wohl besser Wäl'sch.
Ich will zur Mahlzeit.

Mortimer.

Still, Vetter Percy, denn ihr macht ihn toll.

Glendower.

Ich rufe Geister aus der wüsten Tiefe.

Percy.

Ei ja, das kann ich auch, das kann ein jeder.
Doch kommen sie, wenn ihr nach ihnen ruft?

Glendower.

Ich kann euch lehren, Vetter, selbst den Teufel
Zu meistern.

Percy.

Und ich, Freund, kann euch lehren, sein zu spotten
Durch Wahrheit; redet wahr und lacht des Teufels.
Habt ihr ihn Macht zu rufen, bringt ihn her,
Ich schwör', ich habe Macht ihn wegzuspotten.
O, lebenslang sprecht wahr und lacht des Teufels!

Mortimer.

O Freunde!
Nicht mehr dieß unersprießliche Geschwätz.

Glendower.

Dreimal maß Heinrich Bolingbroke sich schon
Mit meiner Macht; dreimal vom Rand des Wye
Und kies'gen Severn sandt' ich so ihn heim,
Daß unbemäntelt seine Niederlage.

Percy.

Was? ohne Mantel lag er auf der Erde?
In's Teufels Namen, und er kriegt kein Fieber?

Glendower.

Seht hier die Karte: soll'n wir unser Recht
Nun dreifach theilen, unserm Bund gemäß?

Mortimer.

Der Erzdechant hat schon es eingetheilt
In drei Quartiere, völlig gleich gemessen.
England, vom Trent und Severn bis hieher
Im Süd und Ost, ist mir zum Theil bestimmt.
Was westlich, Wales jenseit des Severn Ufer,
Und all das reiche Land in dem Bezirk
Für Owen Glendower; euch, mein lieber Vetter,
Der Ueberrest, was nordwärts liegt vom Trent.
Auch der Vertrag ist dreifach aufgesetzt,
Und wenn wir wechselseitig ihn besiegelt,
Was diese Nacht sich noch verrichten läßt,
So zieh'n wir, Vetter Percy, ihr und ich,
Und euer Oheim Worcester morgen aus,
Um euren Vater und die schott'sche Macht,
Wie abgeredt, zu Shrewsbury zu treffen.
Mein Vater Glendower ist noch nicht bereit,
Auch haben wir die nächsten vierzehn Tage
Nicht seine Hülfe nöthig; — (zu Glendower) in der Zeit
Könnt ihr zusammen schon berufen haben
Vasallen, Freund' und Herrn der Nachbarschaft.

Glendower.

Ein kürz'rer Zeitraum bringt mich zu euch, Herrn,
Und dann geleit' ich eure Frau'n zu euch.
Jetzt müßt ihr ohne Abschied fort euch schleichen,
Denn eine Sündflut giebt's von Thränen sonst,
Wenn ihr und eure Weiber scheiden sollt.

Percy.

Mich dünkt, mein Antheil nördlich hier von Burton
Ist euren beiden nicht an Größe gleich.
Seht, wie der Fluß mir da herein sich schlängelt,
Und schneidet mir von meinem besten Lande
Ein Stück aus, einen großen halben Mond.
Ich will sein Bett an diesem Platz verdämmen,
Und hier soll dann der silberklare Trent
Im neuen Bette schön und ruhig fließen.

Er soll sich da so scharfgezackt nicht winden,
Und eines reichen Landstrichs mich berauben.

Glendower.

Nicht winden? Doch er soll; ihr seht, er thut's.

Mortimer.

Ja, doch bemerkt,
Wie er den Lauf nimmt, und sich hier hinauf
Mit gleichem Vortheil kehrt zur andern Seite,
Das Land da drüben um so viel beschneidend,
Als er euch an der andern Seite nimmt.

Worcester.

Mit wenig Kosten gräbt man hier ihn durch,
Und schlägt die Spitze Land dem Norden zu:
Dann läuft er grad' und eben.

Percy.

Ich will's, mit wenig Kosten ist's geschehn.

Glendower.

Ich will es nicht verändert wissen.

Percy.

Nicht?

Glendower.

Nein, und ihr sollt nicht.

Percy.

Wer will Nein mir sagen?

Glendower.

Ei, das will ich.

Percy.

So macht, daß ich euch nicht versteh:
Sagt es auf Wäl'sch.

Glendower.

Ich spreche Englisch, Herr, so gut wie ihr,
Ich wurde ja an Englands Hof erzogen,
Wo ich in meiner Jugend zu der Harfe
Manch Englisch Liedlein lieblich fein gesetzt,
Und so der Zunge reiche Zier gelieh'n;
Und solche Gabe sah man nie an euch.

Percy.

Traun, und ich bin deß froh von ganzem Herzen,
Ich wär' ein Kitzlein lieber, und schrie Miau,

Als einer von den Vers-Balladen-Krämern.
Ich hör' 'nen eh'rnen Leuchter lieber dreh'n,
Oder ein trocknes Rad die Achse kratzen;
Das würde mir die Zähne gar nicht stumpfen,
So sehr nicht, als gezierte Poesie.
'S ist wie der Paßgang eines steifen Gauls.

Glendower.

Nun gut, wir leiten euch den Trent zur Seite.

Percy.

Es gilt mir gleich: wohl dreimal so viel Land
Gäb' ich dem wohlverdienten Freund;
Doch, wo's auf Handel ankommt, merkt ihr wohl,
Da zank' ich um ein Neuntel eines Haars.
Sind die Verträge fertig? Soll'n wir gehn?

Glendower.

Der Mond scheint hell, ihr könnt zu Nacht noch fort,
Ich will den Schreiber mahnen, und zugleich
Auf euer Scheiden eure Frau'n bereiten.
Ich fürchte, meine Tochter kommt von Sinnen,
So zärtlich liebt sie ihren Mortimer. (Ab.)

Mortimer.

Pfui, Vetter, wie ihr durch den Sinn ihm fahrt!

Percy.

Ich kann's nicht lassen; oft erzürnt er mich,
Wenn er erzählt von Ameis' und von Maulwurf,
Vom Träumer Merlin, was der prophezeit,
Vom Drachen, und vom Fische ohne Flossen,
Berupftem Greif und Raben in der Mause,
Vom ruh'nden Löwen und der Katz' im Sprung,
Und solch 'nen Haufen kunterbuntes Zeug,
Daß mich's zum Heiden macht. Denkt, gestern Abend
Hielt er mich wenigstens neun Stunden auf,
Mit Aufzählung von all der Teufel Namen
In seinem Sold; ich rief: „Hum! gut! nur weiter!"
Doch hört' ich nicht ein Wort. O, er ist lästig,
Mehr als ein lahmes Pferd, ein scheltend Weib;
Noch ärger, als ein rauchicht Haus. Viel lieber

Lebt' ich bei Käs' und Knoblauch in der Mühle,
Als daß ich schmaust' und hört' ihn mit mir reden
Im besten Lustschloß in der Christenheit.

Mortimer.

Bei meiner Treu', er ist ein würd'ger Herr,
Ganz ungemein belesen, und vertraut
Mit Wunderkünsten; tapfer wie ein Löwe,
Leutselig ohne Maß, und frei im Geben,
Wie Minen Indiens. Darf ich's sagen, Vetter?
Er hält in hohen Ehren eu'r Gemüth,
Und thut sich über die Natur Gewalt,
Wenn ihr ihm durch den Sinn fahrt: ja, fürwahr,
Ich schwör' es euch, der Mann lebt nicht auf Erden,
Der so, wie ihr gethan, ihn reizen dürfte,
Und nicht Gefahr erproben und Verweis.
Doch thut es nicht zu oft, laßt mich euch bitten.

Worcester.

Fürwahr, Mylord, ihr seid zu tadelsüchtig,
Und seit ihr hier seid, thatet ihr genug,
Um völlig aus der Fassung ihn zu bringen.
Ihr müßt durchaus den Fehl verbessern lernen;
Zeigt es schon manchmal Größe, Muth und Blut,
(Was doch die höchste Zier, die's euch gewährt)
So offenbart es oftmals rauhen Zorn,
An Sitten Mangel und an Mäßigung,
Stolz, Ueberhebung und Rechthaberei,
Wovon, an einem edeln Manne haftend,
Das kleinste ihm der Menschen Herz verliert,
An aller Gaben Schönheit einen Fleck
Zurückläßt, und sie um ihr Lob betrügt.

Percy.

Gut, meistert mich; Gott segn' euch feine Sitten!
Hier kommen unsre Frau'n, nun laßt uns scheiden.

(Glendower kommt zurück mit Lady Percy und Lady Mortimer.)

Mortimer.

Das ist für mich der tödlichste Verdruß,
Mein Weib versteht kein Englisch, ich kein Wäl'sch.

Glendower.

Die Tochter weint, sie will nicht von euch scheiden:
Sie will Soldat sein, will mit in den Krieg.

Mortimer.

Mein Vater, sagt ihr, daß sie und Tante Percy
In eurer Leitung schleunig folgen sollen.

(Glendower spricht auf Wälsch zu seiner Tochter, und sie antwortet ihm in derselben Sprache.)

Glendower.

Sie ist außer sich, die störr'ge, eigenwill'ge Dirne,
An der die Ueberredung nichts vermag.

(Lady Mortimer spricht auf Wäl'sch zu Mortimer.)

Mortimer.

Ja, ich versteh' den Blick; das holde Wäl'sch,
Das du von diesen schwell'nden Himmeln gießest,
Kenn' ich zu gut; und, müßt' ich mich nicht schämen,
Ich pflöge gern ein solch Gespräch mit dir.

(Lady Mortimer spricht.)

Versteh' ich deinen Kuß doch, und du meinen,
Und das ist ein gefühltes Unterreden.
Doch bis ich, Liebe, deine Sprach' erlernt,
Will ich nie müßig gehn; denn deine Zunge
Macht Wäl'sch so süß, wie hoher Lieder Weisen,
Die eine schöne Königin entzückend
Zu ihrer Laut' in Sommerlauben singt.

Glendower.

Ja, wenn ihr hinschmelzt, wird sie gar verrückt.

(Lady Mortimer spricht wieder.)

Mortimer.

O, hierin bin ich ganz Unwissenheit!

Glendower.

Sie will, ihr sollt
Euch niederlegen auf die leichten Binsen,
Und sanft eu'r Haupt an ihrem Schooße ruh'n,
So singt sie euch das Lied, das euch gefällt,
Und krönt den Schlummergott auf euren Wimpern,
Eu'r Blut mit süßer Müdigkeit bezaubernd,
Den Schlaf vom Wachen so gelinde scheidend,

Als zwischen Tag und Nacht die Scheidung ist,
Die Stunde, eh' das himmlische Gespann
Im Osten seinen goldnen Zug beginnt.

Mortimer.

Von Herzen gern will ich sie singen hören;
Indeß wird unsre Schrift wohl fertig sein.

Glendower.

Thut das.
Die Musikanten, die euch spielen sollen,
Sind tausend Meilen weit von hier in Lüften,
Und sollen flugs doch hier sein. Sitzt und horcht!

Percy.

Komm, Käthchen, du verstehst dich auf's stille liegen; komm, geschwind! geschwind! daß ich meinen Kopf in deinen Schooß lege.

Lady Percy.

Geh mir, du wilde Gans.

(Glendower spricht einige Wäl'sche Worte und dann spielt die Musik.)

Percy.

Nun merk' ich, daß der Teufel Wäl'sch versteht,
Und 's ist kein Wunder, daß er launisch ist.
Mein' Seel', er ist ein guter Musikant.

Lady Percy.

Dann solltet ihr ganz und gar musikalisch sein, denn ihr werdet ganz von Launen regiert. Lieg stille, du Schelm, und höre die Dame Wäl'sch singen.

Percy.

Ich möchte lieber Dame, meine Dogge, Irländisch heulen hören.

Lady Percy.

Möchtest du gern ein Loch im Kopfe haben?

Percy.

Nein.

Lady Percy.

So schweige still.

Percy.

Auch nicht, das ist ein Weiberfehler.

Lady Percy.

Nun, Gott helfe dir!

Percy.

Zu der Wä'lschen Dame Bett.

Lady Percy.

Was soll das?

Percy.

Still! sie singt. (Ein Wäl'sches Lied von Lady Mortimer gesungen.)
Komm, Käthchen, ihr müßt mir auch ein Lied singen.

Lady Percy.

Ich nicht, gewiß und wahrhaftig.

Percy.

Ihr nicht, gewiß und wahrhaftig! Herzchen, ihr schwört ja wie eine Conditors-Frau. Ihr nicht, gewiß und wahrhaftig! und: so wahr ich lebe! und: wo mir Gott gnädig sei! und: so gewiß der Tag scheint!

Und giebst so taft'ne Bürgschaft deiner Schwüre,
Als wärst du weiter nie, als Finsbury spaziert.
Nimm als 'ne Dame, Käthchen, deinen Mund
Mit derben Schwüren voll; und laß Fürwahr
Und solche Pfeffernuß-Betheuerungen
Den Sammet-Borten und den Sonntagsbürgern.
Komm, sing!

Lady Percy.

Ich will nicht singen.

Percy.

Es führt auch gerades Weges dazu, Schneider zu werden oder Rothkehlchen abzurichten. Wenn die Contrakte aufgesetzt sind, so will ich in den nächsten zwei Stunden fort; also kommt mir nach, wenn ihr wollt.

(Ab.)

Glendower.

Kommt, kommt, Lord Mortimer! Ihr seid so träge,
Als glühend heiß Lord Percy ist zu gehn.
Die Schrift wird fertig sein: wir woll'n nur siegeln
Und dann sogleich zu Pferd.

Mortimer.

Von ganzem Herzen.

(Alle ab.)

Zweite Scene.

London. Ein Zimmer im Palast.

(König Heinrich, Prinz von Wales und Lords treten auf.)

König Heinrich.

Laßt uns, ihr Lords! Der Prinz von Wales und ich,
Wir müssen uns geheim besprechen; doch
Seid nah zur Hand, wir werden euch bedürfen.
(Lords ab.)
Ich weiß nicht, ob es Gott so haben will
Für mißgefäll'ge Dienste, die ich that,
Daß sein verborg'ner Rath aus meinem Blut
Mir Züchtigung und eine Geißel zeugt.
Doch du, in deinen Lebensbahnen, machst
Mich glauben, daß du nur gezeichnet bist
Zur heißen Rach' und zu des Himmels Ruthe
Für meine Uebertretung. Sag' mir sonst,
Wie könnten solche wilde, nied're Lüste,
Solch armes, nacktes, liederliches Thun,
So seichte Freuden, ein so roher Kreis,
Als der, womit du dich verbrüdert hast,
Sich zu der Hoheit deines Bluts gesellen,
Und sich erheben an dein fürstlich Herz?

Prinz Heinrich.

Geruh' eu'r Majestät: ich wollt', ich könnte
Von jedem Fehl so völlig los mich sagen,
Als ich mich ohne Zweifel rein'gen kann
Von vielen, die mir Schuld gegeben werden.
Doch so viel Milderung laßt mich erbitten,
Daß, nach erlog'ner Mährchen Widerlegung,
Die oft das Ohr der Hoheit hören muß
Von Liebedienern und gemeinen Klätschern,
Mir etwas Wahres, wo mich meine Jugend
Verkehrt geleitet und unregelmäßig,
Auf wahre Unterwerfung sei verzieh'n.

König Heinrich.

Verzeih dir Gott! — Doch muß mich's wundern, Heinrich,
Daß deine Neigung so die Schwingen richtet,
Ganz abgelenkt von deiner Ahnen Flug.
Dein Platz im Rath ward gröblich eingebüßt,
Den nun dein jüngrer Bruder eingenommen;
Du bist beinah' ein Fremdling in den Herzen
Des ganzen Hofs, der Prinzen vom Geblüt.
Die Hoffnung und Erwartung deiner Zeit
Ist ganz dahin, und jedes Menschen Seele
Sagt sich prophetisch deinen Fall voraus.
Hätt' ich so meine Gegenwart vergeudet,
So mich den Augen Aller ausgeboten,
So dem gemeinen Umgang gäng' und feil;
So wär die Meinung, die zum Thron mir half,
Stets dem Besitze unterthan geblieben,
Und hätte mich in dunkelm Bann gelassen,
Als einen, der nichts gilt und nichts verspricht.
Doch, selten nur gesehn, ging ich nun aus,
So ward ich angestaunt, wie ein Komet,
Daß sie den Kindern sagten: „Das ist er;"
Und andre: „Welcher? wo ist Bolingbroke?"
Dann stahl ich alle Freundlichkeit vom Himmel,
Und kleidete in solche Demuth mich,
Daß ich Ergebenheit aus Aller Herzen,
Aus ihrem Munde Gruß und Jauchzen zog,
Selbst in dem Beisein des gekrönten Königs.
So hielt ich die Person mir frisch und neu,
Mein Beisein, wie ein Hohepriesterkleid,
Ward staunend nur gesehn, und so erschien
Selten, doch kostbar, wie ein Fest, mein Aufzug;
Das Ungewohnte gab ihm Fei'rlichkeit.
Der flinke König hüpfte auf und ab
Mit seichten Spaßern und mit stroh'rnen Köpfen,
Leicht lodernd, leicht verbrannt; verthat die Würde,
Vermengte seinen Hof mit Possenreißern,

Ließ ihren Spott entweihen seinen Namen,
Und lieh sein Ansehn, wider seinen Ruf,
Schalksbuben zu belachen, jedem Ausfall
Unbärt'ger, eitler Necker bloß zu stehn;
Ward ein Gesell der öffentlichen Gassen,
Gab der Gemeinheit selber sich zu Lehn;
Daß, da die Augen täglich in ihm schwelgten,
Von Honig übersättigt, sie zu ekeln
Der süße Schmack begann, wovon ein wenig
Mehr als ein wenig viel zu viel schon ist.
Wenn dann der Anlaß kam, gesehn zu werden,
War er so wie der Kuckuck nur im Juni,
Gehört, doch nicht bemerkt; gesehn mit Augen,
Die, matt und stumpf von der Gewöhnlichkeit,
Kein außerordentlich Betrachten kennen,
Wie's sonnengleiche Majestät umgiebt,
Strahlt sie nur selten den erstaunten Augen;
Sie schläferten, die Augenlider hängend,
Ihm in's Gesicht vielmehr, und gaben Blicke,
Wie ein verdross'ner Mann dem Gegner pflegt,
Von seinem Beisein überfüllt und satt.
Und in demselben Rang, Heinrich, stehst du,
Da du dein fürstlich Vorrecht eingebüßt
Durch niedrigen Verkehr; kein Auge giebt's,
Dem nicht dein Anblick Ueberdruß erregt,
Als meins, das mehr begehrt hat dich zu sehn,
Das nun thut, was ich gern ihm wehren möchte,
Und blind sich macht aus thör'ger Zärtlichkeit.

Prinz Heinrich.

Ich werd' hinfort, mein gnädiger Gebieter,
Mehr sein, was mir geziemt.

König Heinrich.

Um alle Welt!
Was du zu dieser Zeit, war Richard damals,
Als ich aus Frankreich kam nach Ravenspurg,
Und grade, was ich war, ist Percy jetzt.

Bei meinem Scepter nun, und meiner Seele!
Er hat viel höher'n Anspruch an den Staat
Als du, der Schatten nur der Erblichkeit.
Denn ohne Recht noch Anschein eines Rechtes,
Füllt er mit Kriegszeug in dem Reich das Feld,
Beut Trotz dem Rachen des ergrimmten Löwen,
Und führt, nicht mehr als du dem Alter schuldig,
Bejahrte Lords und würd'ge Bischöf' an
Zu blut'gen Schlachten und Geklirr der Waffen.
Welch nie verblüh'nden Ruhm erwarb er nicht
An dem gepries'nen Douglas, dessen Thaten,
Deß rasche Züge, großer Nam' in Waffen,
Die Oberstelle sämmtlichen Soldaten
Und höchste kriegerische Würd' entzieht
In jedem Königreich der Christenheit.
Dreimal schlug Heißsporn, dieser Mars in Windeln,
Dieß Heldenkind, in seinen Unternehmen
Den großen Douglas; nahm einmal ihn gefangen,
Gab dann ihn los und macht' ihn sich zum Freund,
Um so der alten Fehde Kluft zu füllen,
Und unsers Throns Grundfesten zu erschüttern.
Was sagt ihr nun hierzu? Percy, Northumberland,
Der Erzbischof von York, Douglas, Mortimer,
Sind wider uns verbündet und in Wehr.
Doch warum sag' ich diese Zeitung dir?
Was sag' ich, Heinrich, dir von meinen Feinden,
Da du mein nächst= und schlimmster Gegner bist,
Der, allem Anschein nach, aus knecht'scher Furcht,
Aus einem schnöden Hang und jähen Launen
In Percy's Solde wider mich wird fechten,
Ihm nachzieh'n und vor seinen Runzeln kriechen,
Zu zeigen, wie du ausgeartet bist.

Prinz Heinrich.

Nein, denkt das nicht, ihr sollt es nicht so finden.
Verzeih' Gott denen, die mir so entwandt
Die gute Meinung eurer Majestät.

Ich will auf Percy's Haupt dieß alles lösen,
Und einst, an des glorreichsten Tages Schluß,
Euch kühnlich sagen, ich sei euer Sohn,
Wann ich ein Kleid, von Blut ganz, tragen werde,
Und mein Gesicht mit blut'ger Larve färben,
Die, weggewaschen, mit sich nimmt die Scham.
Das soll der Tag sein, wann er auch mag scheinen,
Daß dieses Kind der Ehren und des Ruhms,
Der wackre Heißsporn, der gepries'ne Ritter,
Und eu'r vergess'ner Heinrich sich begegnen.
Daß jede Ehr', auf seinem Helme prangend,
Doch Legion wär', und auf meinem Haupt
Die Schmach verdoppelt! Denn es kommt die Zeit,
Da dieser nord'sche Jüngling seinen Ruhm
Mir tauschen muß für meine Schmählichkeiten.
Percy ist mein Verwalter, bester Herr,
Der glorreich handelt zum Erwerb für mich,
Ich will so streng zur Rechenschaft ihn zieh'n,
Daß er mir jeden Ruhm heraus soll geben,
Selbst die geringste Huldigung der Zeit,
Sonst reiß' ich ihm die Rechnung aus dem Herzen.
Dieß sag' ich hier im Namen Gottes zu,
Was, wenn es ihm beliebt, daß ich's vollbringe,
Bitt' ich eu'r Majestät, den alten Schaden
Von meinen Ausschweifungen heilen mag;
Wo nicht, so tilget alle Schuld der Tod,
Und hunderttausend Tode will ich sterben,
Eh' ich von diesem Schwur das kleinste breche.

König Heinrich.

Dieß tödtet hundert tausende Rebellen;
Du sollst hiebei Befehl und Vollmacht haben.
(Blunt tritt auf.)
Nun, guter Blunt? Dein Blick ist voller Eil.

Blunt.

So das Geschäft, wovon ich reden muß.
Lord Mortimer von Schottland meldet uns,

Daß Douglas und die Englischen Rebellen
Am eilften dieses Monats sich vereint
Zu Shrewsbury; ein so gewaltig Heer,
Wenn allerseits man die Versprechen hält,
Als je in einem Staat Verwirrung schaffte.

König Heinrich.

Der Graf von Westmoreland zog heute aus,
Mit ihm mein Sohn, Johann von Lancaster,
Denn diese Botschaft ist fünf Tage alt.
Auf nächsten Mittwoch, Heinrich, brecht ihr auf,
Wir setzen selbst uns Donnerstags in Marsch.
Bridgnorth ist unser Ziel; und Heinrich, ihr
Marschirt durch Glostershire, auf diese Art
Wird, wie ich rechne, etwa in zwölf Tagen
Zu Bridgnorth unser Heer versammelt sein.
Es giebt vollauf zu thun; so laßt uns eilen,
Denn Feindes Uebermacht nährt sich durch Weilen.

(Ab.)

Dritte Scene.

Eastcheap. Ein Zimmer in der Schenke zum wilden Schweinskopf.

(Falstaff und Bardolph kommen.)

Falstaff.

Bardolph, bin ich seit der letzten Affaire nicht schmählich abgefallen? verzehr' ich mich nicht? schrumpfe ich nicht ein? Wahrhaftig, meine Haut hängt um mich herum, wie das lose Kleid einer alten Dame; ich bin so welk, wie ein gebratener Apfel. Gut, ich will mich bekehren, und das geschwind, so lange ich noch einigermaßen bei Fleische bin; bald werde ich ganz mattherzig sein, und dann habe ich keine Kräfte mehr zur Bekehrung. Wo ich nicht vergessen habe, wie eine Kirche von innen beschaffen ist, so bin ich ein Pfefferkorn, ein Brauerpferd. — Gesellschaft, abscheuliche Gesellschaft hat mich zu Grunde gerichtet.

Bardolph.

Sir John, ihr seid so reizbar, ihr könnt nicht lange mehr leben.

Falstaff.

Ja, da haben wir's: — komm, sing mir ein Zotenlied, mache mich lustig. Ich war so tugendhaft gewöhnt, als ein Mann von Stande zu sein braucht — tugendhaft genug; ich fluchte wenig, würfelte nicht über siebenmal in der Woche, in schlechte Häuser ging ich nicht über einmal in einem Viertel — einer Stunde; Geld, das ich geborgt, bezahlt' ich wieder, drei- bis viermal; ich lebte gut und in gehörigen Schranken: und nun lebe ich außer aller Ordnung, außer allen Schranken.

Bardolph.

Ei, ihr seid so fett, Sir John, daß ihr wohl außer allen Schranken sein müßt, außer allen erdenklichen Schranken, Sir John.

Falstaff.

Bess're du dein Gesicht, so will ich mein Leben bessern. Du bist unser Admiral-Schiff: du trägst die Laterne am Steuerverdeck; aber sie steckt dir in der Nase, du bist der Ritter von der brennenden Lampe.

Bardolph.

Ei, Sir John, mein Gesicht thut euch nichts zu Leide.

Falstaff.

Nein, darauf will ich schwören. Ich mache so guten Gebrauch davon, als Mancher von einem Todtenkopf oder einem memento mori. Ich sehe dein Gesicht niemals, ohne an das höllische Feuer zu denken und an den reichen Mann, der in Purpurkleidern lebte; denn da sitzt er in seiner Tracht und brennt und brennt. Wärst du einigermaßen der Tugend ergeben, so wollt' ich bei deinem Gesicht schwören; mein Schwur sollte sein: bei diesem flammenden Cherub-Schwerte! Aber du liegst ganz im Argen, und wenn's nicht das Licht in deinem Gesichte thäte, wärst du gänzlich ein Kind der Finsterniß. Als du in der Nacht Gadshill hinaufliefest, um mein Pferd zu fangen, wenn ich nicht dachte, du wärst ein ignis fatuus, oder ein Klumpen wildes Feuer gewesen, so ist für Geld nichts mehr zu haben. O, du bist ein beständiger Fackelzug, ein unauslöschliches Freudenfeuer! Du hast mir an die tausend Mark für Kerzen und Fackeln erspart, wenn ich mit dir Nachts von Schenke zu Schenke wanderte; aber für den Sekt, den du mir getrunken hast, hätte ich bei dem theuersten Lichtzieher

in Europa eben so wohlfeil Lichter haben können. Seit zwei und dreißig Jahren nunmehr habe ich diesen euren Salamander mit Feuer unterhalten; der Himmel lohne es mir!

Bardolph.

Blitz! ich wollte, mein Gesicht säße euch im Bauche.

Falstaff.

Gott steh mir bei! da müßte ich sicher vor Sodbrennen umkommen. (Die Wirthin kommt.) Nun, Frau Kratzefuß die Henne! Habt ihr's noch nicht heraus, wer meine Taschen ausgeleert hat?

Wirthin.

Ei, Sir John! was denkt ihr, Sir John? Denkt ihr, ich halte Diebe in meinem Hause? Ich habe gesucht, ich habe gefragt, mein Mann hat es auch, Mann für Mann, Jungen für Jungen, Bedienten für Bedienten. Es ist sonst niemals eine Haarspitze in meinem Hause weggekommen.

Falstaff.

Ihr lügt, Wirthin! Bardolph ist hier rasirt und hat gar manches Haar eingebüßt, und ich will drauf schwören, mir ist die Tasche ausgeleert. Geht mir, ihr seid ein Weibsbild, geht.

Wirthin.

Wer? ich? Das untersteh dich. So hat mich noch Niemand in meinem eignen Hause geheißen.

Falstaff.

Geht mir, ich kenne euch wohl.

Wirthin.

Nein, Sir John! ihr kennt mich nicht, Sir John, ich kenne euch, Sir John! ihr seid mir Geld schuldig, Sir John, und nun zettelt ihr einen Zank an, um mich darum zu betrügen; ich habe euch ein Dutzend Hemden auf den Leib gekauft.

Falstaff.

Sackleinewand! garstige Sackleinewand! Ich habe sie an Bäckerfrauen weggegeben, die haben Siebbeutel daraus gemacht.

Wirthin.

Nun, so wahr ich eine ehrliche Frau bin, Holländische Leinewand für acht Schillinge die Elle. Ihr seid hier auch noch Geld für eure Zehrung schuldig, Sir John, für Getränk und vorgeschoss'nes Geld, an vier und zwanzig Pfund.

Falstaff.

Der hat auch sein Theil daran gehabt, laßt ihn bezahlen.

Wirthin.

Der? Ach Gott, der ist arm, der hat nichts.

Falstaff.

Was? arm? seht nur sein Gesicht an! Was nennt ihr reich? Laßt ihn seine Nase ausmünzen, seine Backen ausmünzen, ich zahle keinen Heller. Was, wollt ihr mich als einen Neuling zum Besten haben? Soll ich keine Ruhe in meiner Herberge genießen können, ohne daß mir die Taschen ausgeleert werden? Ich bin um einen Siegelring von meinem Großvater gekommen, der vierzig Mark werth war.

Wirthin.

O Jemine, ich weiß nicht wie oft ich den Prinzen habe sagen hören, der Ring wäre von Kupfer.

Falstaff.

Ei was, der Prinz ist ein Hanswurst, ein Schlucker; und wenn er hier wäre, so wollte ich ihn hundemäßig prügeln, wenn er das sagte.

(Der Prinz und Poins kommen herein marschirt; Falstaff geht dem Prinzen entgegen, der auf seinem Commandostabe, wie auf einer Querpfeife, spielt.)

Falstaff.

Was giebt's, Bursch? Bläſt der Wind aus der Ecke, wahrhaftig? Müssen wir alle marschiren?

Bardolph.

Ja, zwei je zwei, wie die Gefangenen nach Newgate.

Wirthin.

Gnädiger Herr, ich bitte euch, hört mich.

Prinz Heinrich.

Was sagst du, Frau Hurtig? was macht dein Mann? Ich mag ihn wohl leiden, es ist ein ehrlicher Mann.

Wirthin.

Bester Herr, hört mich.

Falstaff.

Bitte, laß sie gehn und höre auf mich.

Prinz Heinrich.

Was sagst du, Hans?

Falstaff.

Neulich Abend fiel ich hier hinter der Tapete in Schlaf und da sind mir die Taschen ausgeleert. Dieß ist ein schlechtes Haus geworden, sie leeren die Taschen aus.

Prinz Heinrich.

Was hast du verloren, Hans?

Falstaff.

Wirst du mir's glauben, Heinz? Drei bis vier Assignationen, jede von vierzig Pfund, und einen Siegelring von meinem Großvater.

Prinz Heinrich.

Ein Bagatell, für acht Pfennige Waare.

Wirthin.

Das sagte ich ihm auch, gnädiger Herr, und ich sagte, ich hätte es euer Gnaden sagen hören; und er spricht recht niederträchtig von euch, so ein lästerlicher Mensch wie er ist; und er sagte, er wollte euch prügeln.

Prinz Heinrich.

Was? ich will nicht hoffen?

Wirthin.

Wenn's nicht wahr ist, so ist keine Treue, keine Redlichkeit, keine Frauenschaft in mir zu finden.

Falstaff.

Du hast nicht mehr Treue, als gekochte Pflaumen; nicht mehr Redlichkeit, als ein abgehetzter Fuchs; und was Frauenschaft betrifft, so könnte Jungfer Mariane die Mohrentänzerin gegen dich die Frau des Aufsehers vom Quartiere sein. Geh, du Ding, du.

Wirthin.

Sag, was für ein Ding? was für ein Ding?

Falstaff.

Was für ein Ding? Ei nun, ein Ding, wofür man Gotteslohn sagt.

Wirthin.

Ich bin kein Ding, wofür man Gottes Lohn sagt, das sollst du wissen. Ich bin eines ehrlichen Mannes Frau, und deine Ritterschaft aus dem Spiel, du bist ein Schuft, daß du mich so nennst.

Falstaff.

Und deine Frauenschaft aus dem Spiel, du bist eine Bestie, daß du es anders sagst.

Wirthin.

Was für eine Bestie? Sag, du Schuft du?

Falstaff.

Was für eine Bestie? Nun, eine Otter?

Prinz Heinrich.

Eine Otter, Sir John! Warum eine Otter?

Falstaff.

Warum? Sie ist weder Fisch noch Fleisch, man weiß nicht, wo sie zu haben ist.

Wirthin.

Du bist ein unbilliger Mensch, daß du das sagst; du und Jedermann weiß, wo ich zu haben bin, du Schelm, du.

Prinz Heinrich.

Du sagst die Wahrheit, Wirthin, und er verläumdet dich auf's gröblichste.

Wirthin.

Ja, euch auch, gnädiger Herr, und er sagte neulich, ihr wärt ihm tausend Pfund schuldig.

Prinz Heinrich.

Was? bin ich euch tausend Pfund schuldig?

Falstaff.

Tausend Pfund, Heinz? Eine Million! Deine Liebe ist eine Million werth, du bist mir deine Liebe schuldig.

Wirthin.

Ja, gnädiger Herr, er nannte euch Hanswurst, und sagte, er wollte euch prügeln.

Falstaff.

Sagt' ich das, Bardolph?

Bardolph.

In der That, Sir John, ihr habt es gesagt.

Falstaff.

Ja, wenn er sagte, mein Ring wäre von Kupfer.

Prinz Heinrich.

Ich sage, er ist von Kupfer; unterstehst du dich nun dein Wort zu halten?

Falstaff.

Je, Heinz, du weißt, sofern du nur ein Mann bist, untersteh' ich mich's; aber so fern du ein Prinz bist, fürchte ich dich wie das Brüllen der jungen Löwenbrut.

Prinz Heinrich.

Warum nicht wie den Löwen?

Falstaff.

Den König selbst muß man wie den Löwen fürchten. Denkst du, ich will dich fürchten wie deinen Vater? Wenn ich das thue, so soll mir der Gürtel platzen.

Prinz Heinrich.

O, wenn das geschähe, wie würde dir der Wanst um die Kniee schlottern! Aber zum Henker, es ist kein Platz für Glauben, Treu' und Redlichkeit in dem Leibe da: er ist ganz mit Därmen und Netzhaut ausgestopft. Ein ehrliches Weib zu beschuldigen, sie habe dir die Taschen ausgeleert! Ei, du liederlicher, unverschämter, aufgetriebener Schuft! Wenn irgend was in deiner Tasche war als Schenkenrechnungen, Adressen von schlechten Häusern und für einen armseligen Pfennig Zuckerkandi, dir die Kehle geschmeidig zu machen; wenn deine Tasche mit andrer Ungebühr als dieser ausgestattet war, so will ich ein Schurke sein. Und doch prahlst du; doch willst du nichts einstecken. Schämst du dich nicht?

Falstaff.

Hörst du, Heinz? Im Stande der Unschuld, weißt du, ist Adam gefallen; und was soll der arme Hans Falstaff in den Tagen der Verderbniß thun? Du siehst, ich habe mehr Fleisch als andre Menschen, und also auch mehr Schwachheit. — Ihr bekennt also, daß ihr mir die Taschen ausgeleert habt?

Prinz Heinrich.

Die Geschichte kommt so heraus.

Falstaff.

Wirthin, ich vergebe dir. Geh, mach das Frühstück fertig, liebe deinen Mann, achte auf dein Gesinde, pflege deine Gäste; du sollst mich bei allen vernünftigen Forderungen billig finden; du siehst, ich bin besänftigt. — Noch was? Nein, geh nur, ich bitte dich. (Wirthin ab.) Nun, Heinz, zu den Neuigkeiten vom Hofe. Wegen der Räuberei, Junge, wie ist das in's Gleiche gebracht?

Prinz Heinrich.

O, mein schönster Rinderbraten, ich muß immer dein guter Engel sein. Das Geld ist zurückgezahlt.

Falstaff.

Ich mag das Zurückzahlen nicht, es ist doppelte Arbeit.

Prinz Heinrich.

Ich bin gut Freund mit meinem Vater, und kann Alles thun.

Falstaff.

So plündre mir vor allen Dingen die Schatzkammer, und das zwar mit ungewaschnen Händen.

Bardolph.

Thut das, gnädiger Herr.

Prinz Heinrich.

Ich habe dir eine Stelle zu Fuß geschafft, Hans.

Falstaff.

Ich wollte, es wäre eine zu Pferde. Wo werde ich einen finden, der gut stehlen kann? O, einen hübschen Dieb von zwei und zwanzigen oder so ungefähr! Ich bin entsetzlich auf dem Trocknen. Nun, Gott sei gedankt für diese Rebellen! Sie thun Niemanden was als ehrlichen Leuten; ich lobe sie, ich preise sie.

Prinz Heinrich.

Bardolph, —

Bardolph.

Gnädiger Herr?

Prinz Heinrich.

Bring diesen Brief an Lord Johann von Lancaster,
An meinen Bruder; den an Mylord Westmoreland.
Geh, Poins! zu Pferd! zu Pferd! denn du und ich
Wir reiten dreißig Meilen noch vor Tisch. —
Hans, triff mich morgen in dem Tempelsaal
Um zwei Uhr Nachmittags;
Da wirst du angestellt, und da empfängst du
Geld und Befehl zur Ausrüstung des Volks.
Es brennt das Land, Percy ist hoch gestiegen:
Wir müssen, oder sie nun unterliegen.

(Der Prinz, Poins und Bardolph ab.)

Falstaff.

Schön Reden! wackre Welt! Wirthin, mein Frühstück her!
O, daß die Schenke meine Trommel wär!

(Ab.)

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Das Lager der Rebellen bei Shrewsbury.

(Percy, Worcester und Douglas treten auf.)

Percy.

So recht, mein edler Schotte! Wenn nicht Wahrheit
In dieser feinen Welt für Schmeicheln gölte,
Dem Douglas käme solches Zeugniß zu,
Daß vom Gepräge dieser Zeit kein Krieger
So gangbar sollte sein in aller Welt.
Bei Gott, ich kann nicht schmeicheln; glatte Zungen
Verschmäh' ich: aber einen bessern Platz
In meiner Liebe hat kein Mensch, als ihr.
Ja, haltet mich bei'm Wort, erprüft mich, Herr.

Douglas.

Du bist der Ehre König.
Auf Erden lebt kein so gewalt'ger Mann,
Dem ich nicht trotzte.

Percy.

Thut das, und 's ist gut.

(Ein Bote kommt mit Briefen.)

Was bringst du da? — Nur danken kann ich euch.

Bote.

Von eurem Vater kommen diese Briefe.

Percy.

Briefe von ihm? Warum kommt er nicht selbst?

Bote.

Er kann nicht, gnäd'ger Herr, er ist schwer krank.

Percy.

Blitz! wie hat er die Muße, krank zu sein
In so bewegter Zeit? Wer führt sein Volk?
In wessen Leitung rücken sie heran?

Bote.

Sein Brief, nicht ich, kann euch das sagen, Herr.

Worcester.

Ich bitt' dich, sag mir, hütet er das Bett?

Bote.

Er that's, vier Tage lang vor meinem Aufbruch;
Und zu der Zeit, als ich dort Abschied nahm,
Ward von den Aerzten sehr um ihn gesorgt.

Worcester.

Ich wollte nur, die Zeit wär' schon genesen,
Eh' ihn die Krankheit hätte heimgesucht.
Nie galt sein Wohlbefinden mehr als jetzt.

Percy.

Nun krank! nun matt! o diese Krankheit greift
Das Herzblut unsers Unternehmens an!
Die Ansteckung reicht bis hieher in's Lager.
Er schreibt mir da, — daß innerliche Krankheit, —
Daß ein Vertreter nicht so schnell die Freunde
Versammeln könnt', er auch Bedenken trage,
Ein Werk von so gefährlichem Belang
Wem anders, als sich selber, zu vertrau'n.
Er giebt uns dennoch kühne Anmahnung,
Mit unserm schwachen Bunde vorzudringen,
Zu sehn, ob uns das Glück gewogen ist.
Denn, wie er schreibt, so gilt kein Zagen jetzt,
Weil sicherlich der König Kenntniß hat
Von allen unsern Planen. — Was bedünkt euch?

Worcester.

Des Vaters Krankheit ist uns eine Lähmung.

Percy.

Ein blut'ger Streich, ein abgehau'nes Glied.
Und doch: fürwahr nicht! Daß wir jetzt ihn missen,
Ist nicht so übel, als es scheint. — Wär's gut,
Die volle Summe deß, was wir vermögen,
Auf Einen Wurf zu setzen? solchen Schatz
Auf Einer zweifelhaften Stunde Glück?
Es wär' nicht gut: denn darin läsen wir
Die ganze Tief' und Seele unsrer Hoffnung,
Die Grenzen und das wahrhaft Aeußerste
Von unser aller Glück.

Douglas.

Das thäten wir,
Da nun noch schöne Anwartschaft uns bleibt.
Wir dürfen kühn verthun in Hoffnung dessen,
Was einkommt;
Dieß hält den Trost auf einen Rückzug rege.

Percy.

Auf eine Zuflucht, einen Sammelplatz,
Sollt' etwa Mißgeschick und Teufel finster
Auf unsrer Sachen Erstlingsprobe schau'n.

Worcester.

Doch wollt' ich, euer Vater wäre hier.
Denn unsers Anschlags Eigenschaft und Farbe
Gestattet keine Theilung: man wird denken,
Wo man nicht weiß, weswegen er nicht kömmt,
Daß weiser Sinn, Vasallentreu', Mißfallen
An unserm Thun, zurück den Grafen hält.
Bedenkt, wie eine solche Vorstellung
Die Fluth der schüchternen Parteiung wenden
Und unser Recht in Frage stellen kann.
Ihr wißt, wir auf der Angriffs-Seite müssen
Uns fern von scharfer Untersuchung halten,
Und jede Oeffnung, jeden Spalt verstopfen,
Wodurch das Auge der Vernunft kann späh'n.
Dieß Fernsein eures Vaters hebt den Vorhang,

Und zeigt Unkund'gen eine Art von Furcht,
Wovon man nicht geträumt.

Percy.

Ihr geht zu weit;
Mir scheint vielmehr sein Fernsein vortheilhaft.
Es leihet Glanz und eine höh're Meinung,
Ein kühn'res Wagen unserm Unternehmen,
Als wenn der Graf hier wäre: man muß denken,
Wenn ohne seine Hülfe wir dem Reich
Die Spitze bieten können, stürzen wir
Mit seiner Hülf' es über Kopf und Hals. —
Noch geht's ja wohl, noch sind die Sehnen fest.

Douglas.

Wie sich's das Herze wünscht. Kein solches Wort
Hört man in Schottland, als den Namen Furcht.

(Sir Richard Vernon tritt auf.)

Percy.

Mein Vetter Vernon! Traun, ihr seid willkommen.

Vernon.

Gott gebe, meine Zeitung sei es werth!
Lord Westmoreland, an sieben tausend stark,
Marschirt hieherwärts, mit ihm Prinz Johann.

Percy.

Kein Arg: was mehr?

Vernon.

Und ferner ward mir kund,
Daß in Person der König ausgezogen,
Und sich hieherwärts schleunig hat gewandt,
Mit mächtiger und starker Zurüstung.

Percy.

Er soll willkommen sein. Wo ist sein Sohn,
Der schnellgefüßte tolle Prinz von Wales,
Und seine Kameraden, die die Welt
Bei Seite schoben, und sie laufen ließen?

Vernon.

Ganz rüstig, ganz in Waffen, ganz befiedert
Wie Strauße, die dem Winde Flügel leih'n;
Gespreizt, wie Adler, die vom Baden kommen;

Mit Goldstoff angethan, wie Heil'genbilder;
So voller Leben, wie der Monat Mai,
Und herrlich, wie die Sonn' in Sommers Mitte;
Wie Geißen munter, wild, wie junge Stiere.
Ich sah den jungen Heinrich, Sturmhut auf,
Die Schienen an den Schenkeln, stolz gewaffnet,
Wie der beflügelte Merkur vom Boden
So leicht gewandt sich in den Sattel schwingen,
Als schwebt' ein Engel nieder aus den Wolken,
Den Pegasus zu tummeln und die Welt
Mit edlen Reiterkünsten zu bezaubern.

Percy.

Genug, genug! Mehr, wie die Sonn' im März,
Wirkt fieberhaft dieß Preisen. Laßt sie kommen!
Wie Opfer kommen sie in ihrem Putz:
Wir wollen sie der glutgeaugten Jungfrau
Des dampf'gen Krieges heiß und blutend bringen;
Der eh'rne Mars soll auf dem Altar sitzen
Bis an den Hals in Blut. Ich bin entbrannt,
Zu hören, daß so nah die reiche Beute
Und noch nicht unser. — Kommt, gebt mir mein Pferd
Das wie ein Donnerkeil mich hin soll tragen,
Dem Prinz von Wales gerad' an seine Brust.
Treff' Heinrich so auf Heinrich, Roß auf Roß,
Im Kampf, bis Einen fällt des Todes Stoß.
O, wär doch Glendower da!

Vernon.

Es giebt mehr Neues:
Ich hört' in Worcester unterwegs, er kann
In vierzehn Tagen seine Macht nicht sammeln.

Douglas.

Das ist die schlimmste Zeitung noch von allen.

Worcester.

Ja, meiner Treu, das hat 'nen frost'gen Klang.

Percy.

Wie hoch mag sich des Königs Macht belaufen?

Vernon.

Auf dreißigtausend.

Percy.

Laßt es vierzig sein.
Ist schon mein Vater und Glendower fern,
Gnügt unsre Macht so großem Tage gern.
Kommt, stellen wir die Must'rung schleunig an;
Der jüngste Tag ist nah: sterbt lustig, Mann für Mann!

Douglas.

Sprecht nicht von Sterben; für dieß halbe Jahr
Kenn' ich nicht Furcht vor Tod und Todsgefahr.

(Alle ab.)

Zweite Scene.

Eine Heerstraße bei Coventry.

(Falstaff und Bardolph kommen.)

Falstaff.

Bardolph, mach dich voraus nach Coventry, fülle mir eine Flasche mit Sekt. Unsre Soldaten sollen durchmarschiren, wir wollen heute Abend nach Sutton=Colfield.

Bardolph.

Wollt ihr mir Geld geben, Kapitän?

Falstaff.

Leg' aus, leg' aus.

Bardolph.

Diese Flasche macht einen Engel.

Falstaff.

Nun, wenn sie das thut, nimm ihn für deine Mühe; und wenn sie zwanzig macht, nimm sie alle, ich stehe für das Gepräge. Sage meinem Lieutenant Peto, er soll mich am Ende der Stadt treffen.

Bardolph.

Das will ich, Kapitän; lebt wohl! (Ab.)

Falstaff.

Wenn ich mich nicht meiner Soldaten schäme, so bin ich ein Stockfisch. Ich habe den königlichen Aushebungsbefehl schändlich gemißbraucht. Anstatt hundert und funfzig Soldaten habe ich dreihundert und etliche Pfund zusammengebracht. Ich hebe keine aus,

als gute Landwirthe, Pächterssöhne, erfrage mir versprochene Junggesellen, die schon zweimal aufgeboten sind; solche Waare von Ofenhockern, die eben so gern den Teufel hören, als eine Trommel; die den Knall einer Büchse ärger fürchten, als ein einmal getroffenes Feldhuhn oder eine angeschossene wilde Ente. Ich hob keine aus, als solche Butterbemmen, mit Herzen im Leibe, nicht dicker als Stecknadelköpfe: die haben sich vom Dienste losgekauft, und nun besteht meine ganze Truppe aus Fähndrichen, Korporalen, Lieutenants, Dienstgefreiten, Kerlen, die so zerlumpt sind, wie Lazarus auf gemalten Tapeten, wo die Hunde des reichen Mannes ihm die Schwären lecken, und die in ihrem Leben nicht Soldaten gewesen sind, sondern abgedankte, nichtsnutzige Bedienten, jüngere Söhne von jüngeren Brüdern, weggelaufene Kellner und brodlose Hausknechte: das Ungeziefer einer ruhigen Welt und eines langen Friedens, zehnmal schmählicher zerlumpt, als eine alte geflickte Standarte. Und solche Kerle hab' ich nun an der Stelle derer, die sich vom Dienste losgekauft haben, daß man denken sollte, ich hätte hundert und funfzig abgelumpte verlorene Söhne, die eben vom Schweinehüten und Trebernfressen kämen. Ein toller Kerl begegnete mir unterwegs, und sagte mir, ich hätte alle Galgen abgeladen und die todten Leichname geworben. Kein menschlich Auge hat solche Vogelscheuchen gesehn. Ich will nicht mit ihnen durch Coventry marschiren, das ist klar, — je, und die Schurken marschiren auch so mit gesperrten Beinen, als wenn sie Fußeisen anhätten; denn freilich kriegt' ich die meisten darunter aus dem Gefängniß. Nur anderthalb Hemden giebt es in meiner ganzen Kompagnie; und das halbe besteht aus zwei zusammengenähten Servietten, die über die Schultern geworfen sind, wie ein Heroldsmantel ohne Aermel; und das Hemde ist, die Wahrheit zu sagen, dem Wirthe zu St. Albans gestohlen, oder dem rothnasigen Bierschenken zu Daintry. Doch das macht nichts; Linnen werden sie genug auf allen Zäunen finden.

(Prinz Heinrich und Westmoreland treten auf.)

Prinz Heinrich.

Wie geht's, dicker Hans? wie geht's, Wulst?

Falstaff.

Sieh da, Heinz? Wie geht's, du toller Junge? Was Teufel

machst du hier in Warwickshire! — Mein bester Lord Westmoreland, ich bitte um Verzeihung! ich glaubte, euer Gnaden wären schon zu Shrewsbury.

Westmoreland.

Wahrlich, Sir John, 's ist höchste Zeit, daß ich da wäre, und ihr auch; aber meine Truppen sind schon dort. Der König, das kann ich euch sagen, sieht nach uns allen aus; wir müssen die ganze Nacht durch marschiren.

Falstaff.

Pah! seid um mich nicht bange; ich stehe auf dem Sprunge, wie eine Katze, wo es Rahm zu mausen giebt.

Prinz Heinrich.

Freilich wohl, Rahm zu mausen; denn vor lauter Stehlen bist du schon ganz zu Butter geworden. Aber sage mir, Hans, wessen Leute sind das, die hinter uns drein kommen?

Falstaff.

Meine, Heinz, meine.

Prinz Heinrich.

Zeitlebens sah ich keine so erbärmlichen Schufte.

Falstaff.

Pah! pah! gut genug zum Aufspießen; Futter für Pulver, Futter für Pulver; sie füllen eine Grube, so gut, wie bessere; hm, Freund! sterbliche Menschen! sterbliche Menschen!

Westmoreland.

Aber mich dünkt doch, Sir John, sie sind ungemein armselig und ausgehungert, gar zu bettelhaft.

Falstaff.

Mein Treu, was ihre Armuth betrifft, ich weiß nicht, woher sie die haben; und das Hungern, — ich bin gewiß, das haben sie nicht von mir gelernt.

Prinz Heinrich.

Nein, das will ich beschwören; man müßte denn drei Finger dick auf den Rippen ausgehungert nennen. Aber beim Wetter, eilt euch: Percy ist schon im Felde.

Falstaff.

Wie? steht der König im Lager?

Westmoreland.

Ja wohl, Sir John; ich fürchte, wir halten uns zu lange auf.

Falstaff.

Gut!
Beim Gefecht gegen's Ende, und zum Anfang beim Feste,
Ziemt träge Streiter und hungrige Gäste. (Alle ab.)

Dritte Scene.

Das Lager der Rebellen bei Shrewsbury.

(Percy, Worcester, Douglas und Vernon treten auf.)

Percy.

Wir greifen Nachts ihn an.

Worcester.

Es darf nicht sein.

Douglas.

Ihr gebt ihm Vortheil dann.

Vernon.

Im mindsten nicht.

Percy.

Wie sprecht ihr so? Hofft er nicht auf Verstärkung?

Vernon.

Wir auch.

Percy.

Die sein' ist sicher, unsre zweifelhaft.

Worcester.

Nehmt Rath an, Vetter; rührt euch nicht zu Nacht.

Vernon.

Herr, thut es nicht.

Douglas.

Ihr gebt nicht guten Rath,
Ihr redet so aus Furcht und mattem Herzen.

Vernon.

Douglas, verläumdet nicht! Bei meinem Leben!
Mein Leben soll dafür zu Pfande stehn,
Wenn wohlverstand'ne Ehre fort mich zieht,
Pfleg' ich so wenig Rath mit schwacher Furcht,
Als ihr, Herr, oder irgend wer in Schottland.

Wir wollen morgen sehn, wer von uns beiden
Im Treffen zagt.

Douglas.

Ja, noch zu Nacht.

Vernon.

Es gilt.

Percy.

Zu Nacht, sag' ich.

Vernon.

Geht! geht! es darf nicht sein.
Ich wundre mich, daß solche große Führer
Nicht einsehn, welche Hindernisse rückwärts
Die Unternehmung ziehn. Eine Anzahl Pferde
Von meinem Vetter Vernon kam noch nicht;
Die eures Oheims Worcester heute erst,
Und nun ist all ihr Feuer eingeschlafen,
Ihr Muth von harter Arbeit träg' und zahm,
Daß keins nur halb die Hälfte von sich gilt.

Percy.

So sind des Feindes Pferd' im Ganzen auch,
Vom Reisen abgemattet und herunter;
Der unsern beff'res Theil hat ausgeruht.

Worcester.

Des Königs Anzahl übertrifft die unsre:
Um Gottes willen, Vetter! wartet doch,
Bis alle da sind.

(Trompeten, die eine Unterhandlung ankündigen. Sir Walter Blunt tritt auf.)

Blunt.

Vom König bring' ich gnäd'ge Anerbieten,
Wenn ihr Gehör und Achtung mir gewährt.

Percy.

Sir Walter Blunt, willkommen! Wollte Gott,
Daß ihr desselben Sinnes wär't mit uns!
Hier will euch mancher wohl, und diese selbst
Beneiden eu'r Verdienst und guten Namen,
Weil ihr von unserer Partei nicht seid,
Und wider uns vielmehr als Gegner steht.

Blunt.

Verhüte Gott, daß ich je anders stünde,
So lang ihr, außer Schranken und Gesetz,
Steht wider die gesalbte Majestät.
Doch, mein Geschäft! — Der König sandte mich,
Zu hören, was ihr für Beschwerden führt;
Warum ihr aus des Bürgerfriedens Brust
So kühne Feindlichkeit herauf beschwört,
Und seine treu ergeb'nen Unterthanen
Verwegne Greuel lehrt? Wofern der König
Jemals vergessen eure guten Dienste,
Die mannichfaltig sind, wie er bekennt:
So nennt nur die Beschwerden, und ihr sollt,
Was ihr verlangt, mit Zinsen schleunigst haben,
Auch gänzliche Verzeihung für euch selbst
Und die, so eure Eingebung mißleitet.

Percy.

Der König ist gar gütig, und wir wissen,
Er weiß, wann zu versprechen, wann zu zahlen.
Mein Vater und mein Oheim und ich selbst,
Wir gaben ihm das Scepter, das er führt,
Und als er keine dreißig stark noch war,
Krank in der Menschen Achtung, klein und elend,
Ein unbemerkt heimschleichender Verbannter,
Bewillkommt' ihn mein Vater an dem Strand;
Und als er ihn bei Gott geloben hörte,
Er komm' als Herzog nur von Lancaster
Zur Muthung seiner Lehn und Friede suchend,
Mit Eifers Worten und der Unschuld Thränen:
So schwor mein Vater ihm aus gutem Herzen
Und Mitleid Beistand zu, und hielt es auch.
Nun, als die Lords und Reichsbarone merkten,
Daß sich Northumberland zu ihm geneigt,
Da kamen Groß und Klein mit Reverenz,
Begrüßten ihn in Flecken, Städten, Dörfern,
Erwarteten an Brücken ihn und Pässen,

Erboten Schwür' und Gaben; brachten ihm
Als Pagen ihre Erben: folgten dann
Ihm an den Fersen nach in goldner Schaar.
Er alsobald, wie Größe selbst sich kennt,
Schritt auch ein wenig höher als sein Schwur,
Den er, noch blöden Muthes, meinem Vater
Am nackten Strand zu Ravenspurg gethan.
Und nun, man denke! nimmt er sich heraus,
Verordnungen und Lasten abzuschaffen,
Die das gemeine Wesen hart gedrückt;
Schreit über Mißbrauch, scheinet zu beweinen
Die Schmach des Landes, und mit dem Gesicht,
Der scheinbarn Stirn der Billigkeit, gewann
Er jedes Herz, wonach er angelte;
Ging weiter, schlug die Häupter sämmtlich ab
Der Günstlinge, die der entfernte König
Zur Stellvertretung hier zurückgelassen,
Als er persönlich war im Ir'schen Krieg.

Blunt.

Ich kam nicht, dieß zu hören.

Percy.

In kurzer Zeit setzt' er den König ab,
Und bald darauf beraubt' er ihn des Lebens;
Dann, Schlag auf Schlag, schatzt' er das ganze Reich;
Noch schlimmer nun: ließ seinen Vetter March
(Der doch, wenn jeder stünd' an seinem Platz,
Sein ächter König ist) in Wales verstrickt,
Dort hülflos ohne Lösegeld zu liegen;
Beschimpfte mich in meinem Siegesglück,
Und war bemüht, durch Kundschaft mich zu fangen;
Schalt meinen Oheim weg vom Sitz im Rath,
Entließ im Zorn vom Hofe meinen Vater;
Brach Eid auf Eid, that Unrecht über Unrecht,
Und trieb uns schließlich, unsre Sicherheit
In diesem Bund zu suchen, und zugleich

Zu späh'n nach seinem Anspruch, welchen wir
Nicht gültig gnug für lange Dauer finden.

Blunt.

Soll ich dem König diese Antwort bringen?

Percy.

Nicht doch, Sir Walter; erst berathen wir's.
Geht hin zum König, laßt uns eine Geisel
Verpfändet sein zu sich'rer Wiederkehr,
Und früh am Morgen soll mein Oheim ihm
Vorschläge von uns bringen; so, lebt wohl!

Blunt.

Ich wollt', ihr nähmet Lieb' und Gnade an.

Percy.

'S ist möglich, daß wir's thun.

Blunt.

Das gebe Gott.

(Alle ab.)

Vierte Scene.

York. Ein Zimmer im Hause des Erzbischofs.

(Der Erzbischof von York und ein Edelmann treten auf.)

Erzbischof.

Hurtig, Sir Michael! Mit beschwingter Eil
Bringt den petschierten Brief hier zum Lord Marschall,
Den, meinem Vetter Scroop, und all die andern
An wen sie sind gerichtet; wüßtet ihr,
Wie viel an ihnen liegt, ihr würdet eilen.

Edelmann.

Mein gnäd'ger Herr,
Ich rathe ihren Inhalt.

Erzbischof.

Das mag sein.
Guter Sir Michael, morgen ist ein Tag,
An dem das Glück von zehentausend Mann
Die Probe stehn muß; denn zu Shrewsbury,
Wie ich gewiß vernehme, trifft der König

Mit mächtigem und schnell erhob'nem Heer
Lord Heinrich; und, Sir Michael, ich fürchte, —
Theils wegen Krankheit des Northumberland,
Auf dessen Macht so stark gerechnet ward,
Theils wegen Owen Glendower's Entfernung,
Der ihnen auch als sichre Stütze galt,
Und nun nicht kommt, beherrscht von Weissagungen, —
Ich fürchte, Percy's Macht ist allzu schwach,
Gleich mit dem König den Versuch zu wagen.

Edelmann.

Ei, gnäd'ger Herr, seid unbesorgt:
Douglas ist dort ja und Lord Mortimer.

Erzbischof.

Nein, Mortimer ist nicht da.

Edelmann.

Doch dort ist Mordake, Vernon, Lord Heinrich Percy,
Dort auch Mylord von Worcester; und ein Heer
Von tapfern Kriegern, wackern Edelleuten.

Erzbischof.

So ists; allein der König zog zusammen
Des Landes ganze Stärke: bei ihm sind
Der Prinz von Wales, Johann von Lancaster,
Der edle Westmoreland, der tapfre Blunt,
Und sonst viel Mitgenossen, und von Ruf
Und Führung in den Waffen theure Männer.

Edelmann.

Herr, zweifelt nicht, man wird schon widerstehn.

Erzbischof.

Ich hoff' es auch, doch nöthig ist's zu fürchten,
Und um dem Schlimmsten vorzubeugen, eilt.
Denn, siegt Lord Percy nicht, so denkt der König,
Eh' er sein Heer entläßt, uns heimzusuchen.
Er hat gehört von unserm Einverständniß,
Und 's ist nur Klugheit, wider ihn sich rüsten.
Deswegen eilt, ich muß an andre Freunde
Noch schreiben gehn, und so lebt wohl, Sir Michael.

(Von verschiednen Seiten ab.)

Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

Des Königs Lager bei Shrewsbury.

(König Heinrich, Prinz Heinrich, Prinz Johann, Sir Walter Blunt und Falstaff treten auf.)

König Heinrich.

Wie blutig über jenen busch'gen Hügel
Die Sonne blickt hervor! Der Tag sieht bleich
Ob ihrem kranken Schein.

Prinz Heinrich.

Der Wind aus Süden
Thut, was sie vorhat, als Trompeter kund,
Und sagt, durch hohles Pfeifen in den Blättern,
Uns Sturm vorher und einen rauhen Tag.

König Heinrich.

So stimm' er dann in der Verlierer Sinn,
Denn nichts scheint denen trübe, die gewinnen.

(Trompete. Worcester und Vernon kommen.)

Wie nun, Mylord von Worcester? 's nicht gut,
Daß ihr und ich auf solchem Fuß uns treffen,
Als jetzt geschieht: ihr täuschtet unser Zutraun,
Und zwangt mir, statt der weichen Friedenskleider,
Die alten Glieder in unglimpflich Erz.
Das ist nicht gut, Mylord, das ist nicht gut.
Was sagt ihr? wollt ihr wiederum entschürzen

Den Knoten dieses allverhaßten Kriegs?
Und euch im unterwürf'gen Kreis bewegen,
Wo ihr ein schön natürlich Licht verlieht?
Und ferner nicht ein dunstig Meteor,
Ein Schreckenszeichen sein, das lauter Unheil
Noch ungebor'nen Zeiten prophezeit?

Worcester.

Hört mich, mein Fürst!
Was mich betrifft, mir wär' es ganz genehm,
Den Ueberrest von meinen Lebenstagen
Der Ruh zu pflegen; denn ich kann betheuern,
Nie hab' ich dieses Tages Bruch gesucht.

König Heinrich.

Ihr habt ihn nicht gesucht? woher denn kam er?

Falstaff.

Die Rebellion lag ihm vor den Füßen, und da nahm er sie auf.

Prinz Heinrich.

Still! Fricassee! still!

Worcester.

Eu'r Majestät beliebt' es, eure Blicke
Der Gunst von mir und unserm Haus zu wenden;
Und dennoch muß ich euch erinnern, Herr,
Wir waren euch die ersten nächsten Freunde.
Um euch zerbrach ich meines Amtes Stab
Zu Richard's Zeit, und reis'te Tag und Nacht
Euch zu begegnen, eure Hand zu küssen,
Als ihr an Rang und Ansehn lange noch
So stark und so beglückt nicht war't als ich.
Ich war es und mein Bruder und sein Sohn,
Die heim euch brachten, und der Zeit Gefahren
Mit kühnem Muth getrotzt. Ihr schworet uns, —
Und diesen Eid schwort ihr zu Doncaster,
Ihr hättet keinen Anschlag auf den Staat,
Noch Anspruch, als eu'r heimgefall'nes Recht,
Gaunt's Sitz, das Herzogthum von Lancaster,
Wozu wir Hülf' euch schworen. Doch in kurzem

Da regnete das Glück auf euer Haupt,
Und solche Flut von Hoheit fiel auf euch, —
Durch unsern Beistand theils, des Königs Ferne,
Das Unrecht einer ausgelassnen Zeit,
Die scheinbarn Leiden, so ihr ausgestanden,
Und widerwärt'ge Winde, die den König
So lang in seinen Ir'schen Kriegen hielten,
Daß ihn in England alle todt geglaubt; —
Von diesem Schwarme günst'ger Dinge nahmt ihr
Die schnell zu werbende Gelegenheit,
In eure Hand das Regiment zu fassen;
Vergaßt, was ihr zu Doncaster geschworen,
Und thatet, da wir euch gepflegt, an uns,
Wie die unedle Brut, des Kuckucks Junges,
Dem Sperling thut; bedrücktet unser Nest,
Wuchst so gewaltig an durch unsre Pflege,
Daß unsre Lieb' euch nimmer durfte nah'n
Aus Furcht erwürgt zu werden; ja, wir mußten
Uns sicher stellen mit behendem Flug
Vor eurem Blick, und diese Kriegsmacht werben,
Womit wir Gegner euch aus Gründen sind,
Wie ihr sie selbst geschmiedet wider euch
Durch kränkendes Verfahren, droh'nde Mienen
Und aller Treu Verletzung, die ihr uns
In eures Unternehmens Jugend schwort.

König Heinrich.

Dieß habt ihr freilich stückweis hergezählt,
Auf Märkten ausgerufen, in den Kirchen
Verlesen, um das Kleid der Rebellion
Mit einer schönen Farbe zu verbrämen,
Die Wankelmüth'gen in die Augen sticht,
Und armen Mißvergnügten, welche gaffen
Und die Ellbogen reiben, auf die Nachricht
Von Neuerung, die drauf und drunter geht;
Und niemals fehlten solche Wasserfarben
Dem Aufruhr, seine Sache zu bemalen,

Noch auch verdross'ne Bettler, die nach Zeiten
Des blinden Mords und der Verwirrung schmachten.

Prinz Heinrich.

In beiden Heeren giebt es manche Seele,
Die theuer diesen Zwist bezahlen wird,
Wenn's zur Entscheidung kommt. Sagt eurem Neffen,
Der Prinz von Wales stimm' ein mit aller Welt
In Heinrich Percy's Lob; bei meiner Hoffnung!
Das jetz'ge Unternehmen abgerechnet,
Glaub' ich nicht, daß solch wackrer Edelmann,
So rüstig tapfer, tapfer jugendlich,
So kühn und muthig außer ihm noch lebt,
Mit edlen Thaten unsre Zeit zu schmücken.
Was mich betrifft, ich sag's zu meiner Scham,
Ich war im Ritterthum ein Müßiggänger,
Und dafür, hör' ich, sieht er auch mich an.
Doch dieß vor meines Vaters Majestät:
Ich bin's zufrieden, daß er mir voraus
Den großen Ruf und Namen haben mag,
Und will, auf beiden Seiten Blut zu sparen,
Mein Glück im einzlen Kampf mit ihm versuchen.

König Heinrich.

Und, Prinz von Wales, so wagen wir dich dran,
Obschon unendlich viel Erwägungen
Dawider sind. — Nein, guter Worcester, nein,
Wir lieben unser Volk; wir lieben selbst
Die, so mißleitet eurem Vetter folgen;
Und wenn sie unsrer Gnad' Erbieten nehmen,
Soll er und sie und ihr und Jedermann
Mein Freund von neuem sein, und ich der seine:
Sagt eurem Vetter das, und meldet mir,
Was er beschließt. — Doch will er uns nicht weichen,
So steht Gewalt und Züchtigung uns bei,
Die sollen ihren Dienst thun. — Somit geht,
Behelligt jetzt uns mit Erwidern nicht,
Nehmt weislich auf, was unsre Milde spricht.

(Worcester und Vernon ab.)

Prinz Heinrich.

Sie nehmen es nicht an, bei meinem Leben!
Der Douglas und der Heißsporn mit einander,
Sie bieten einer Welt in Waffen Trotz.

König Heinrich.

Drum fort, zu seiner Schaar ein jeder Führer!
Auf ihre Antwort greifen wir sie an,
Und Gott beschirme die gerechte Sache!

(König Heinrich, Blunt und Prinz Johann ab.)

Falstaff.

Heinz, wenn du mich in der Schlacht am Boden siehst, stelle dich zur Deckung schrittlings über mich, — es ist eine Freundespflicht.

Prinz Heinrich.

Niemand als ein Kolossus kann dir diese Freundschaft erweisen. Sag dein Gebet her und leb wohl.

Falstaff.

Ich wollte, es wäre Schlafenszeit, Heinz, und Alles gut.

Prinz Heinrich.

Ei, du bist Gott einen Tod schuldig. (Ab.)

Falstaff.

Er ist noch nicht verfallen, ich möchte ihn nicht gern vor seinem Termin bezahlen. Was brauche ich so voreilig zu sein, wenn er mich nicht mahnt? Gut, es mag sein: Ehre beseelt mich vorzudringen. Wenn aber Ehre mich beim Vordringen entseelt? wie dann? Kann Ehre ein Bein ansetzen? Nein. Oder einen Arm? Nein. Oder den Schmerz einer Wunde stillen? Nein. Ehre versteht sich also nicht auf die Chirurgie? Nein. Was ist Ehre? Ein Wort. Was ist dies Wort Ehre? Luft. Eine feine Rechnung! — Wer hat sie? Er, der Mittwochs starb: fühlt er sie? Nein. Hört er sie? Nein. Ist sie also nicht fühlbar? Für die Todten nicht. Aber lebt sie nicht etwa mit den Lebenden? Nein. Warum nicht? Die Verläumdung giebt es nicht zu. Ich mag sie also nicht. — Ehre ist nichts als ein gemalter Schild beim Leichenzuge, und so endigt mein Katechismus. (Ab.)

Zweite Scene.

Das Lager der Rebellen.

(Worcester und Vernon treten auf.)

Worcester.

O nein, Sir Richard! ja nicht darf mein Neffe
Des Königs gütiges Erbieten wissen.

Vernon.

Er sollt' es doch.

Worcester.

Dann ist's um uns geschehn.
Es ist durchaus unmöglich, kann nicht sein,
Daß uns der König Wort im Lieben hielte;
Er wird uns mißtraun, und die Zeit ersehn,
In anderm Fehl einst dieß Vergehn zu strafen.
Stets wird der Argwohn voller Augen stecken;
Denn dem Verrath traut man nur wie dem Fuchs,
Der, noch so zahm, gehegt und eingesperrt,
Nichts abläßt von den Tücken seines Stamms.
Seht wie ihr wollt, ernst oder lustig, aus,
Die Auslegung wird euren Blick mißdeuten,
Und leben werden wir, wie Vieh im Stall,
Je mehr gepflegt, je näher stets dem Tode.
Des Neffen Fehltritt kann vergessen werden,
Denn hitzig Blut entschuldigt ihn und Jugend
Und ein als Vorrecht beigelegter Name:
Ein schwindelköpf'ger Heißsporn, jähen Muths.
All seine Sünden fallen auf mein Haupt
Und seines Vaters; wir verführten ihn,
Und da von uns ihm die Verderbniß kam,
So büßen wir, als Quell von Allem, Alles.
Drum, lieber Vetter, Heinrich wisse nie
In keinem Fall des Königs Anerbieten.

Vernon.
Bestellt dann, was ihr wollt, ich will's bejah'n.
Da kommt der Vetter.
(Percy und Douglas kommen, Offiziere und Soldaten hinter ihnen.)

Percy.
Mein Oheim ist zurück, — nun liefert aus
Den Lord von Westmoreland. — Oheim, was bringt ihr?

Worcester.
Der König wird sogleich die Schlacht euch bieten.

Douglas.
So fordert ihn durch Lord von Westmoreland.

Percy.
Lord Douglas, gehet ihr, und sagt ihm das.

Douglas.
Fürwahr, das will ich, und von Herzen gern. (Ab.)

Worcester.
Der König zeigt von Gnade keinen Schein.

Percy.
Und batet ihr ihn drum? — Verhüt' es Gott!

Worcester.
Ich sagt' ihm sanft von unseren Beschwerden
Und seinem Meineid; — dieß beschönigt' er,
Indem er abschwur, daß er falsch geschworen.
Rebellen, Meut'rer schilt er uns, und droht
Dieß Thun zu geißeln mit der Waffen Zwang.
(Douglas kommt zurück.)

Douglas.
Auf, Ritter! zu den Waffen! Kecken Trotz
Hab' ich in König Heinrich's Hals geschleudert,
Und Westmoreland, der Geisel war, bestellt ihn;
Unfehlbar treibt es schleunig ihn heran.

Worcester.
Der Prinz von Wales, in Gegenwart des Königs,
Trat vor und fordert' euch zum Zweikampf, Neffe.

Percy.
O, läg' der Zwist auf unsern Häuptern doch,
Und Niemand sonst käm' heute außer Athem,
Als ich und Heinrich Monmouth! Sagt mir, sagt mir,
Wie klang sein Antrag? schien er voll Verachtung?

Vernon.

Nein, auf mein Wort! Zeitlebens hört' ich nicht
Bescheid'ner einen Feind herausgefordert,
Es müßt' ein Bruder denn den Bruder laden
Zur Waffenprob' und friedlichem Gefecht.
Er zollt' euch jede Mannes-Huldigung,
Staffirt' eu'r Lob mit fürstlich reicher Zunge,
Zählt' eu'r Verdienst wie eine Chronik auf,
Euch immer höher stellend als sein Lob,
Das er zu schwach fand gegen euren Werth;
Und, was ihm ganz wie einem Prinzen stand,
Er that erröthende Erwähnung seiner,
Und schalt mit Anmuth seine träge Jugend,
Als wär' er da zwiefachen Geistes Herr,
Zu lehren und zu lernen auf einmal.
Da hielt er inn': doch laßt der Welt mich sagen,
Wenn er dem Neide dieses Tags entgeht,
Besaß noch England nie so süße Hoffnung,
So sehr in ihrem Leichtsinn mißgedeutet.

Percy.

Es scheint ja, Vetter, du bist ganz verliebt
In seine Thorheit; niemals hört' ich noch
Von einem Prinzen solche wilde Freiheit.
Doch sei es, wie es will, einmal vor Nachts
Will ich ihn mit Soldatenarm umfassen,
Daß er erliegen soll vor meinem Gruß. —
Auf! waffnet euch! — und, Krieger, Freunde, Brüder,
Erwäget besser, was ihr habt zu thun,
Als ich, der nicht der Zunge Gabe hat,
Eu'r Blut durch Ueberredung kann erhitzen.

(Ein Bote kommt.)

Bote.

Herr, da sind Briefe für euch.

Percy.

Ich kann sie jetzt nicht lesen. —
O, edle Herrn, des Lebens Zeit ist kurz:
Die Kürze schlecht verbringen, wär zu lang,

Hing' Leben auch am Weiser einer Uhr,
Und endigte, wie eine Stunde kömmt.
Wir treten Kön'ge nieder, wenn wir leben;
Wenn sterben: wackrer Tod, mit Fürsten sterben!
Nun, was Gewissen gilt: — gut sind die Waffen,
Ist nur die Absicht, die sie führt, gerecht.

(Ein andrer Bote kommt.)

Bote.

Herr, rüstet euch, der König naht in Eil.

Percy.

Ich dank' es ihm, daß er mich unterbricht,
Denn Reden ist mein Fach nicht. — Nur noch dieß:
Thu jeder, was er kann; und hier zieh' ich
Ein Schwert, deß Stahl ich mit dem besten Blut
Beflecken will, dem ich begegnen kann
Im Abenteuer dieses furchtbarn Tags.
Nun: Espérance! Percy! und hinan!
Tönt all die hohen Krieges-Instrumente,
Und laßt umarmen uns bei der Musik:
Denn, Himmel gegen Erde! mancher wird
Nie mehr erweisen solche Freundlichkeit.

(Trompeten. Sie umarmen sich und gehen ab.)

Dritte Scene.

Ebene bei Shrewsbury.

(Angriffe und fechtende Parteien. Feldgeschrei. Dann kommen Douglas und Blunt von verschiedenen Seiten.)

Blunt.

Wie ist dein Name, daß du in der Schlacht
Mich so mußt kreuzen? Welche Ehre suchst du
Auf meinem Haupt?

Douglas.

Mein Nam' ist Douglas, wisse,
Und ich verfolge so dich in der Schlacht,
Weil man mir sagt, daß du ein König bist.

Blunt.

Man sagt dir wahr.

Douglas.

Dem Lord von Stafford kam die Aehnlichkeit
Schon hoch zu stehn; statt deiner, König Heinrich,
Hat ihn dieß Schwert erlegt; das solls auch dich,
Wenn du dich nicht gefangen mir ergiebst.

Blunt.

Das ist nicht meine Art, du stolzer Schotte!
Hier findst du einen König, der den Tod
Lord Stafford's rächt.

(Sie fechten und Blunt fällt. Percy kommt.)

Percy.

O Douglas, wenn du so zu Holmedon fochtest,
Nie triumphirt' ich über einen Schotten.

Douglas.

Gewonnen! Sieg! Hier liegt entseelt der König.

Percy.

Wo?

Douglas.

Hier.

Percy.

Der, Douglas? Nein, ich kenne dieß Gesicht.
Ein wackrer Ritter war's, sein Name Blunt,
In gleicher Rüstung, wie der König selbst.

Douglas.

Ein Narr mit deiner Seel', wohin sie geht!
Zu hoch erkauft ist dein erborgter Titel.
Weswegen sagtest du, du seist ein König?

Percy.

Viel Ritter fechten in des Königs Röcken.

Douglas.

Bei diesem Schwert, ich tödt' all seine Röcke,
Ich mord' ihm die Garderobe, Stück für Stück,
Bis ich den König treffe.

Percy.

Auf, und hin!
Es steht auf's Beste für des Tags Gewinn.

(Beide ab. Neues Getümmel. Falstaff kömmt.)

Falstaff.

Zu London kriegt' ich nicht leicht einen Hieb, aber hier fürchte ich mich davor. Hier kreiden sie die Zeche nicht anders an, als gleich auf den Kopf. — Sacht! wer bist du da? Sir Walter Blunt. — Ihr habt euer Theil Ehre weg; das ist nun keine Eitelkeit. — Ich bin so heiß, wie geschmolznes Blei, und so schwer ebenfalls; Gott halte mir Blei aus dem Leibe! Ich brauche nicht mehr Last, als meine eignen Eingeweide. — Ich habe mein Lumpenpack hingeführt, wo sie eingepökelt sind: nur drei von meinen hundert und funfzigen sind noch am Leben; und die sind gut für die Stadtthore, ihr Lebenlang zu betteln. Aber wer kommt da?

(Prinz Heinrich kommt.)

Prinz Heinrich.

Was stehst du müßig hier? Leih mir dein Schwert.
Schon mancher Edelmann liegt starr und steif
Unter den Hufen prahlerischer Feinde
In ungeroch'nem Tod. Dein Schwert, ich bitte!

Falstaff.

O Heinz, ich bitte dich, laß mich ein Weilchen Athem schöpfen. Der Türke Gregor hat nie solche Kriegsthaten vollbracht, als ich an diesem Tage. Dem Percy habe ich sein Theil gegeben, der ist in Sicherheit.

Prinz Heinrich.

Das ist er auch, und lebt, dich umzubringen.
Ich bitte dich, leih mir dein Schwert.

Falstaff.

Nein, bei Gott, Heinz, wenn Percy noch am Leben ist, so kriegst du mein Schwert nicht; aber nimm mein Pistol, wenn du willst.

Prinz Heinrich.

Gieb es mir. Wie? steckt es im Futteral?

Falstaff.

Ja, Heinz, 's ist heiß! Das wird den aufrührischen Sektengeist zu Paaren treiben.

(Der Prinz zieht eine Flasche Sekt heraus.)

Prinz Heinrich.

Was? ist dieß eine Zeit zu Späßen und Possen?

(Wirft ihm die Flasche zu und geht ab.)

Falstaff.

Gut, wenn der Percy noch lebt, so will ich ihn pirschen. Kommt er mir in den Weg, je nun; thut er's nicht, und ich komme ihm freiwillig in den seinen, so soll er eine Karbonade aus mir machen. Ich mag nicht solche grinsende Ehre, als Sir Walter hat. Da lob' ich mir das Leben! Kann ich's davon bringen, gut; wo nicht, so kommt die Ehre ungebeten, und damit aus. (Ab.)

Vierte Scene.

(Getümmel. Angriffe. Hierauf kommen der König, Prinz Heinrich, Prinz Johann und Westmoreland.)

König Heinrich.

Ich bitte dich,
Heinrich, geh' in dein Zelt: du blutest stark.
Geht mit ihm, Lord Johann von Lancaster.

Prinz Johann.

Ich nicht, mein Fürst, ich müßte selbst denn bluten.

Prinz Heinrich.

Ich bitt' eur' Majestät, eilt in die Schlacht:
Es schreckt die Unsern, wenn man euch vermißt.

König Heinrich.

Das will ich auch,
Mylord von Westmoreland, führt ihn in sein Zelt.

Westmoreland.

Kommt, Prinz, ich will in euer Zelt euch führen.

Prinz Heinrich.

Mich führen, Herr? Ich brauche keine Hülfe.
Verhüte Gott, daß einer Schramme wegen
Der Prinz von Wales verlassen sollt' ein Feld,
Wo blutbefleckt der Adel liegt im Staub,
Und Aufruhr im Gemetzel triumphirt.

Prinz Johann.

Wir ruh'n zu lang: — kommt, Vetter Westmoreland!
Dort ruft uns Pflicht; um Gottes willen, kommt!
(Prinz Johann und Westmoreland ab.)

Prinz Heinrich.

Beim Himmel, Lancaster, du täuschtest mich;
Ich glaubte nicht dich Meister solches Muths.
Zuvor liebt' ich als Bruder dich, Johann,
Doch nunmehr bist du mir wie meine Seele.

König Heinrich.

Ich sah ihn Percy von der Brust sich wehren,
Und rüst'ger Stand ihm halten, als sich ließ
Erwarten von so unerwachs'nem Krieger.

Prinz Heinrich.

O, dieser Knabe leiht uns allen Feuer. (Ab.)

(Getümmel. Douglas tritt auf.)

Douglas.

Ein andrer König noch!
Sie wachsen wie der Hydra Köpfe nach.
Ich bin der Douglas, allen denen tödtlich,
Die diese Farbe tragen. — Wer bist du,
Der nachahmt eines Königes Person?

König Heinrich.

Der König selbst, dem's herzlich leid ist, Douglas,
Daß du so viele seiner Schatten trafst,
Und nicht den König selbst. Zwei Söhne hab' ich,
Die suchen dich und Percy rings im Feld;
Doch da du dich so glücklich dargeboten,
Nehm' ich es auf mit dir; vertheid'ge dich!

Douglas.

Ich fürcht', auch du bist nur ein Afterbild,
Und doch, mein Treu, gehabst du dich als König.
Doch mein bist du gewiß, wer du auch seist,
Und so besieg' ich dich.

(Sie fechten; da der König in Gefahr ist, kommt Prinz Heinrich dazu.)

Prinz Heinrich.

Das Haupt auf, schnöder Schotte, oder nie
Hältst du es wiederum empor! Die Geister
Der Shirley, Stafford, Blunt, sind all in mir.
Es ist der Prinz von Wales, der dich bedroht,
Der nie verheißt, wo er nicht zahlen will.

(Sie fechten, Douglas flieht.)

Getrost, mein Fürst! wie steht's mit euer Hoheit?
Sir Nicholas Gawsey hat gesandt um Hülfe,
Und Clifton auch; ich will zum Clifton gleich.

König Heinrich.

Halt! athm' ein Weilchen auf.
Du hast gelöset die verlor'ne Meinung,
Und dargethan, mein Leben sei dir theuer,
Da du so edle Rettung mir gebracht.

Prinz Heinrich.

O Himmel, wie mir die zu nahe thaten,
Die stets gesagt, ich laur' auf euren Tod!
Wär' das, so konnt' ich ja gewähren lassen
Die Hand des Douglas, die euch obgesiegt,
Und euch so schleunig hätte weggerafft,
Als alle gift'gen Tränke in der Welt,
Und eurem Sohn Verräther-Müh' erspart.

König Heinrich.

Brich auf zum Clifton: ich zu Nicholas Gawsey.

(König Heinrich ab. Percy tritt auf.)

Percy.

Irr' ich mich nicht, so bist du Heinrich Monmouth.

Prinz Heinrich.

Du sprichst, als wollt' ich meinen Namen läugnen.

Percy.

Mein Nam' ist Heinrich Percy.

Prinz Heinrich.

Gut, so seh' ich
Den tapfersten Rebellen dieses Namens.
Ich bin der Prinz von Wales, und denk' nicht, Percy,
Im Ruhm mit mir zu theilen fernerhin.
Zwei Sterne kreisen nicht in Einer Sphäre;
In Einem England können zwei nicht herrschen,
Du, Heinrich Percy, und der Prinz von Wales.

Percy.

Gewiß nicht, Heinrich! denn die Stunde kam,
Wo einer von uns endet; wollte Gott,
Dein Nam' in Waffen wär' so groß, als meiner!

Prinz Heinrich.

Ich mach' ihn größer, eh' ich von dir scheide,
Und alle Ehren, auf dem Helm dir sprießend,
Will ich zum Kranze pflücken für mein Haupt.

Percy.

Nicht länger duld' ich deine Eitelkeiten.

(Sie fechten. Falstaff tritt auf.)

Falstaff.

Recht so! Heinz! dran, Heinz! —
Nein, hier giebt's kein Kinderspiel, das könnt ihr glauben.

(Douglas kommt und ficht mit Falstaff, der niederfällt, als wenn er todt wäre. Hierauf Douglas ab. Percy wird verwundet und fällt.)

Percy.

O Heinrich, du beraubst mich meiner Jugend!
Mich kränkt nicht der Verlust des flücht'gen Lebens,
Wie dein an mir ersiegter stolzer Ruhm;
Der trifft den Sinn, mehr als dein Schwert mein Fleisch.
Doch ist der Sinn des Lebens Sclav, das Leben
Der Narr der Zeit; und Zeit, des Weltlaufs Zeugin,
Muß enden. O, ich könnte prophezei'n,
Nur daß die erd'ge kalte Hand des Todes
Den Mund mir schließt. — Nein, Percy, du bist Staub,
Und Speise für —

(Stirbt.)

Prinz Heinrich.

Für Würmer, wackrer Percy! Großes Herz, leb wohl!
Wie eingeschwunden schlecht gewebter Ehrgeiz!
Als dieser Körper einen Geist enthielt,
War ihm ein Königreich zu enge Schranke;
Nun sind zwei Schritte der gemeinsten Erde
Ihm Raum genug. — Kein bess'rer Krieger lebt
In diesem Lande, wo du leblos liegst.
Wenn du gefühlig wärst für Freundlichkeit,
So würd' ich nicht so warmen Eifer zeigen.
Nimm, dein entstelltes Antlitz zu verhüllen
Dies Angebind'; und selber dank' ich mir
In deinem Namen für den Liebesdienst.
Leb wohl, und nimm dein Lob mit dir zum Himmel,

Es schlaf' im Grabe deine Schmach mit dir,
Und sei in deiner Grabschrift nicht erwähnt.
(Er sieht Falstaff am Boden liegen.)
Wie, alter Freund? Konnt' all dieß Fleisch denn nicht
Ein bischen Leben halten? Armer Hans, leb wohl!
Ich konnte besser einen Bessern missen.
O, bitter würde dein Verlust mich schmerzen,
Wenn mir die Eitelkeit sehr läg' am Herzen.
Heut hat der Tod manch edles Wild umstellt,
Doch kein so feistes Wild, als dieß, gefällt.
So lange, bis ich eingesargt dich sehe,
Lieg' hier im Blut, in edlen Percy's Nähe.

(Ab.)

Falstaff (langsam aufstehend).

Eingesargt! Wenn du mich heute einsargst, so gebe ich dir Erlaubniß, mich morgen einzupökeln, und zu essen obendrein. Blitz, es war Zeit eine Maske anzunehmen, sonst hätte mich der hitzige Brausekopf von Schotten gar zum Schatten gemacht. Eine Maske? Ich lüge, ich bin keine Maske; sterben heißt eine Maske sein, denn der ist nur die Maske eines Menschen, der nicht das Leben eines Menschen hat; aber die Maske des Todes annehmen, wenn man dadurch sein Leben erhält, heißt das wahre und vollkommene Bild des Lebens sein. Das bessere Theil der Tapferkeit ist Vorsicht, und mittelst dieses besseren Theils habe ich mein Leben gerettet. Wetter, ich fürchte mich vor dem Schießpulver Percy, ob er schon todt ist; wenn er auch eine Maske angenommen hätte und stünde auf. Ich fürchte, er würde seine Maske besser spielen. Darum will ich ihn in Sicherheit bringen, ja und will schwören, daß ich ihn umgebracht habe. Warum könnte er nicht eben so gut aufstehen wie ich? Nichts kann mich widerlegen als Augen, und hier sieht mich Niemand. (Er sticht nach ihm.) Also kommt, Bursch! mit einer neuen Wunde im Schenkel müßt ihr mit mir fort.

(Nimmt Percy auf den Rücken. Prinz Heinrich kommt mit Prinz Johann.)

Prinz Heinrich.

Komm, Bruder! Mannhaft hast du eingeweiht
Dein junges Schwert.

Prinz Johann.

Doch still! was giebt es hier?
Spracht ihr nicht, dieser feiste Mann sei todt?

Prinz Heinrich.

Ich that's; ich sah todt, athemlos und blutend
Ihn auf dem Boden. —
Sag, lebst du, oder ist es Phantasie,
Die das Gesicht uns blendet? Bitte, sprich!
Wir trau'n nicht unserm Aug' ohn' unser Ohr.
Du bist nicht, was du scheinst.

Falstaff.

Ja, das ist gewiß, denn ich bin kein doppelter Mensch, aber wenn ich nicht Hans Falstaff bin, so bin ich ein Hanswurst. Da habt ihr den Percy: (wirft den Leichnam nieder) will euer Vater mir etwas Ehre erzeigen, gut; wo nicht, so laßt ihn den nächsten Percy selbst umbringen. Ich erwarte Graf oder Herzog zu werden, das kann ich euch versichern.

Prinz Heinrich.

Ei, den Percy brachte ich selbst um, und sah dich todt.

Falstaff.

So, wirklich? — Ach, großer Gott, wie die Welt den Lügen ergeben ist! — Ich gebe euch zu, ich war am Boden und außer Athem; das war er auch; aber wir standen beide in Einem Augenblicke auf, und fochten eine gute Stunde nach der Glocke von Shrewsbury. Will man mir glauben, gut; wo nicht, so fällt die Sünde auf deren Haupt, die die Tapferkeit belohnen sollten. Ich sterbe darauf, daß ich ihm diese Schenkelwunde versetzt habe; lebte der Mann noch und wollte es leugnen, so sollte er ein Stück von meinem Degen aufessen.

Prinz Johann.

Nie hört' ich solche seltsame Geschichte.

Prinz Heinrich.

Dieß ist ein seltsamer Gesell, mein Bruder. —
Komm, trag die Bürde stattlich auf dem Rücken;
Für mein Theil, wenn dir eine Lüge nützt,
Vergold' ich sie mit meinen schönsten Worten.

(Trompeten.)

Man bläs't zum Rückzug, unser ist der Tag.

Kommt, Bruder, gehn wir auf der Wahlstatt Höhe,
Zu sehn, wer lebt, wer todt ist von den Freunden.
(Beide ab.)

Falstaff.

Ich will hinterdrein, nach Lohn gehn. Wer mich belohnt, dem lohne es Gott! Wenn ich zunehme, so will ich abnehmen, denn ich will purgiren, und den Sekt lassen, und säuberlich leben, wie sich's für einen Edelmann schickt.

(Geht ab mit der Leiche.)

Fünfte Scene.

(Trompeten. König Heinrich, Prinz Heinrich, Prinz Johann, Westmoreland und Andre, mit Worcester und Vernon als Gefangenen.)

König Heinrich.

So fand Rebellion stets ihre Strafe. —
Argmüth'ger Worcester! sandten wir nicht Gnade,
Verzeihung, freundlichen Vergleich euch allen?
Und dieß Erbieten durftest du verläugnen?
Mißbrauchen deines Neffen ganz Vertrau'n?
Drei Ritter, heute unsrerseits geblieben,
Ein edler Graf, und manche Kreatur
Wär' noch zur Stund' am Leben,
Hättest du treulich als ein Christ bestellt
Wahrhafte Botschaft zwischen unsern Heeren.

Worcester.

Was ich gethan, hieß Sicherheit mich thun!
Und ich empfange dieses Loos geduldig,
Weil es so unvermeidlich auf mich fällt.

König Heinrich.

Führt Worcester hin zum Tod, und Vernon auch;
Mit andern Schuld'gen wollen wir's erwägen.
(Worcester und Vernon werden mit Wache abgeführt.)
Wie geht's im Felde?

Prinz Heinrich.

Der edle Schotte, Lord Douglas, als er sah,

Daß sich des Tages Glück ganz abgewandt,
Der edle Percy todt und seine Leute
Auf flücht'gen Füßen, floh er mit dem Rest,
Und fiel, vom Abhang stürzend, sich so wund,
Daß man ihn eingeholt. In meinem Zelt
Ist nun der Douglas, und ich bitt' eu'r Gnaden,
Gebt ihn in meine Macht.

König Heinrich.

Von Herzen gern.

Prinz Heinrich.

Dann, Prinz Johann von Lancaster, mein Bruder,
Sei euch dieß ehrenvolle Werk ertheilt:
Geht zu dem Douglas, setzt in Freiheit ihn,
Wohin er gehn will, ohne Lösegeld.
Sein Muth, an unsern Helmen heut bewiesen,
Hat uns gelehret, wie man hohe Thaten
Selbst in der Gegner Busen ehren muß.

Prinz Johann.

Mit Dank sei diese hohe Gnad' empfangen;
Sie zu erweisen, treibt mich mein Verlangen.

König Heinrich.

Dann bleibt noch dieß, daß unsre Macht wir theilen.
Ihr, Sohn Johann und Vetter Westmoreland,
Zieht eiligst hin nach York, und trefft mir dort
Northumberland und den Prälaten Scroop,
Die, heißt es, eifrig in den Waffen sind.
Wir, mein Sohn Heinrich, wollen hin nach Wales,
Mit Glendower und dem Grafen March zu streiten.
Rebellion wird hier im Land gedämpft,
Wenn solch ein zweiter Tag sie niederkämpft;
Und weil so glücklich das Geschäft begonnen,
Laßt uns nicht ruhn, bis Alles ist gewonnen.

(Alle ab.)

Erläuterungen und Bemerkungen zu Heinrich IV.

Erster Theil.

1. Aufzug. 1. Scene.

S. 401. „Dieses Bodens durst'ger Schlund“ setzte Schlegel 1839 für „dieser Erde durst'ger Schlund“, ließ aber „ihre Felder“ und „ihre Blumen“ (auf Boden bezogen) stehn. Wir haben den Fehler corrigirt.

„und nicht mehr entgegen
Landsleuten stehn, Blutsfreunden und Verwandten“.
Against acquaintance, kindred and allies. Schlegel: „Blutsfreunden, Bundsgenossen“. Ally heißt bei Shakespeare stets der Verwandte. Dem entspricht auch die Bedeutung von alliance und to ally. Gegen Bundesgenossen kämpft man nicht.

„Der Krieg wird, wie ein schlechtverwahrtes Messer,
Nicht seinen Herrn mehr schneiden“.
Like an ill-sheathed knife. Wir geben die Uebersetzung der ersten Ausg. von 1800; 1839 änderte Schlegel: „wie ein Messer ohne Scheide“; weniger genau und weniger gut, da ein Messer ohne Scheide sein muß, um seine Bestimmung zu erfüllen.

S. 403. „Den immer tapfern und bewährten Schotten“ that ever-valiant and approved Scot. Schlegel: „und gepries'nen Schotten“.

S. 404. „Der macht, daß er sich brüstet“.
Which makes him prune himself. Schlegel: Dies macht, daß er sich brüstet. Das Pronomen „dies“ hat hier nichts, worauf es gehen könnte. Which bezieht sich im ältern Englisch ebenso wohl auf Personen als auf Dinge; hier auf Worcester.

S. 404. „Doch hab' ich ihn zur Rechenschaft berufen". Schlegel: „Auch hab' ich u. s. w.", was vielleicht nur ein Druckfehler war (But I have sent for him).

„Denn mehr noch ist zu sagen und zu thun,
Als ich vor Zorne vorzubringen weiß".

For more is to be said and to be done Than out of anger can be uttered. Delius erläutert dies wol richtiger: Was außer dem Berührten zu sagen und zu thun ist, darf nicht in so aufgeregter Stimmung, wie die jetzige ist, laut werden. Also ungefähr so:

Denn mehr noch ist zu sagen und zu thun,
Als jetzt im Zorn zur Sprache kommen kann;

1. Aufzug. 2. Scene.

S. 406. „Unsre Frau Wirthin von der Schenke" haben wir verändert in „die Frau Wirthin" u. s. w., weil sonst die Frage des Prinzen: was habe ich mit unsrer Frau Wirthin zu schaffen? einen Widerspruch in sich enthielte. My oder mine host und hostess heißt ganz gewöhnlich schlechtweg der Wirth und die Wirthin, ohne Andeutung eines bestimmten Verhältnisses zu ihnen.

„Und ist nicht ein Büffelwams ein recht süßes Stück zum Strapaziren?"

And is not a buff jerkin a most sweet robe of durance? Solche Büffelwämser trugen die Häscher. Robe of durance ist ein Kleid, das gut vorhält, aber durance bezeichnet auch das Gefängniß.

S. 409. „So, Maulaffe!"

You will, chops? Chop ist ein Stück Fleisch, die Anrede chops soll Falstaff als einen mächtigen Fleischklumpen bezeichnen, und ein Ausdruck wie etwa „Mastschwein" oder „Speckseite" würde das Original besser wiedergeben als das ganz abliegende und auf Falstaff wenig passende „Maulaffe". Vermuthlich verwechselte Schlegel chops mit chaps; darauf führt, daß er es im 2. Thl. des Heinrich IV (2. A. 4. Sc.) mit „Schnauze" wiedergiebt. Voß muß es ebenso ergangen sein; er läßt an unsrer Stelle Poins sagen: Du willst, Freßkiefer?

S. 410. „Die armen Mißbräuche der Zeit haben Aufmunterung nöthig."

The poor abuses of the time want countenance.

Poor ist hier ein Ausdruck des Bedauerns, ganz in Falstaff's Charakter, und die nächstliegende Uebersetzung war die einzig passende. Es ist seltsam, daß Schlegel darüber in Zweifel sein konnte; in der 1. Ausg. giebt er „die be-

trübten Mißbräuche", in der zweiten „die armseligen Mißbräuche". Für „Mißbräuche" schreiben wir lieber „Unsitten".

S. 410. „Der Hauptspaß dabei werden die unfaßbaren Lügen sein". Schlegel „die unbegreiflichen Lügen", was nur heißen könnte: Lügen, zu denen sich kein vernünftiger Grund absehen läßt.

S. 411. „Und nichts erfreut als Ungewöhnliches"

And nothing pleaseth but rare accidents.

Schlegel: Und nichts erfreut wie unversehne Dinge, — wodurch ein dem Original fremder Begriff hineingebracht wird. Im Nächstvorhergehenden entspricht Müßiggang nicht recht dem englischen idleness (eitles, nichtiges Treiben).

I. Aufzug. 3. Scene.

S. 413. „Neid also oder Mißverständniß".
So die a. A. für envy or misprision; die von 1839: üble Deutung.

„Als ich, von Kampf und Anstrengung erhitzt"

dry with rage and extreme toil.

Schlegel: von Wuth und Anstrengung erhitzt. Rage, absolut, ohne einen Zusatz, heißt im Englischen, besonders bei Sh., oft „hitziges Kämpfen"; im Deutschen erhält das Wort Wuth diesen Sinn erst durch eine Nebenbestimmung. „Von Wuth erhitzt" wäre synonym mit „von Zorn erhitzt", was hier nicht ausgedrückt werden sollte.

S. 415. „Er einer Stunde bestes Theil verbrachte,
Trotz wechselnd mit dem großen Glendower".

So die Ausg. von 1800 für: he did confound the best part of an hour in changing hardiment with great Glendower. Ausg. 1839: Er eine volle Stunde fast verlor, dem mächtigen Glendower Stand zu halten.

„Der, bang vor ihren blutbegier'gen Blicken
Unter sein bebend Schilf erschrocken lief."

Schlegel, welcher übersetzt: „Sein bebend Schilf entlang erschrocken lief", scheint along the trembling reeds statt among gelesen zu haben, wir wissen nicht auf welche Autorität.

„O du sprichst unwahr, Percy, du sprichst unwahr!"
„O du belügst ihn, Percy, du belügst ihn". Thou dost belie him etc. vgl. zu Richard II, 2. A. 2. Sc.

2. Aufzug. 1. Scene.

S. 425. „St. Niklas seine Gesellen", d. h. Diebe und Straßenräuber. St. Nicolas war der Schutzpatron der fahrenden Schüler; zugleich bezeichnete old Nick euphemistisch den Teufel, oder eigentlich den Hauskobold (vgl. Grimm's deutsche Mythol. S. 287).

„Wenn ich hänge, so mache ich einen fetten Galgen". Schlegel: so mache ich ein paar Galgen fett. A pair of gallows heißt nur ein Galgen, wie a pair of scissors eine Scheere.

S. 426. „Wir haben das Recept vom Farrnsamen". Den Farrnsamen, der auf der untern Seite des Blatts verborgen sitzt, hielt man im Mittelalter für unsichtbar, woraus dann weiter der Aberglaube entstand, daß er die Eigenschaft besitze, unsichtbar zu machen.

2. Aufzug. 3. Scene.

S. 432. „aus wahrer aufrichtiger Furcht und Feigheit"; in very sincerity of fear and cold heart. Schlegel: „aus wahrer aufrichtiger Furcht und Engherzigkeit". Cold heart ist nicht das deutsche „kaltes Herz", sondern Feigheit.

S. 433. „Wie wenn ein Mensch den Odem an sich hält
In großer schneller Eil".

Die beiden ersten Folios lesen on some great sudden hast, die späteren Quartos haste, und diese Lesart, so unpassend sie auch ist, haben fast sämmtliche Herausgeber adoptirt. Das einzig Richtige und Mögliche bietet die erste Quarto: on some great sudden hest. Nach ihr müßte es heißen:

Wie wenn ein Mensch den Odem an sich hält
Bei großer Zumuthung.

S. 434. „So weit zu Fuß, mein Liebchen, werd' ich müde"; und im Folgenden:

„Du Tändlerin! Liebchen? ich lieb' dich nicht".

Schlegel: So weit zu Fuß, so werd' ich müde, Kind; und nachher: du Tändlerin! Lieben? Ich lieb' dich nicht. Im Englischen beidemal love; beide Verse haben offenbar auf einander Bezug.

2. Aufzug. 4. Scene.

S. 435. „kein stolzer Hans, sondern ein Korinthier", d. h. ein lustiger Kumpan, der keinen Spaß verdirbt.

S. 439. „Und wie die bei seiner süßen Rede schmolz?" statt des Schlegel'schen: Den weichherzigen Titan, der bei einer süßen Erzählung seines Sohnes schmolz? Im Englischen Didst thou never see Titan kiss a dish of butter, pitiful-hearted Titan, that melted at the sweet tale of the sun? Die ältesten Quartos lesen allerdings son für sun, aber bei dem gleichen Laut beider Wörter beweist das nichts, vielmehr kommt diese Verwechselung in den alten Drucken unendlich oft vor. Titan ist eben nichts andres als die Sonne; that melted bezieht sich auf a dish of butter, und pitiful-hearted Titan ist als eine Parenthese zu fassen. Die Mythologie weiß nichts von einem Titan, den eine Erzählung seines Sohnes rührte.

„Ich wollte, ich wär' ein Weber". Die Weber, begünstigt durch ihr Geschäft, übten den Gesang, wie schon die berühmten Weberinnen Circe und Calypso. Die zur Zeit Alba's aus den Niederlanden eingewanderten Protestanten waren großentheils Weber und Wollarbeiter, und sprüchwörtlich als eifrige Psalmensinger bekannt.

S. 440. „Unser viere hier". There be four of us here have ta'en etc. Schlegel: Viere unter uns, die wir hier sind.

S. 445. „Gnädiger Herr Prinz, — Sieh da, gnädige Frau Wirthin!"
My lord the prince, — How now, my lady the hostess! Schlegel: sieh da, Frau Wirthin!

S. 446. „Was ich seit sieben Jahren nicht gethan habe, ich wurde roth" &c.
I did that I did not this seven years before; I blushed to hear his monstrous devices. Schlegel: Ich habe so was seit sieben Jahren nicht gethan; ich wurde roth über seine abscheulichen Einfälle. „So was" könnte nur auf das vorhergehende Blutigkitzeln der Nase und Färben der Kleider sich beziehen, während es auf das nachfolgende Rothwerden gehn soll.

S. 448. „Ich will es in des Königs Kambyses Weise thun".
Anspielung auf die Tragikomödie Cambyses von Thomas Preston. Darin sagt die Königin u. a.:

Dies anzuhören macht die Thränen träufeln
Aus den Krystallen-Augen.

Derselbe Bombast, noch gesteigert, findet sich in Shakespeare's Jugendgedicht Venus und Adonis V. 955 flg.

S. 450. „Stelle du **mich** vor, und ich will meinen Vater spielen".
Do thou stand for me, and I'll play my father. Schlegel: Nimm du mei-

nen Platz ein, mit dem Mißverständniß des Ausdrucks to stand for one, welches schon zu Richard II bemerkt worden ist (2. A. 4. Sc.).

S. 452. „Du bist in Wahrheit falsch, ohne es zu scheinen." Die alten Ausgaben haben thou art essentially made, was die neuen Editoren in mad änderten. Schlegel's Uebersetzung „falsch" hat jedenfalls keine Berechtigung, denn made bezeichnet nie das Gemachte, Gekünstelte im Gegensatz zum Natürlichen und Wahren. Der Herausgeber hat aber die Stelle unverändert gelassen, da sie ihm selbst nicht klar war. (Made giebt keinen Sinn, selbst wenn es im Sinne von „falsch" genommen werden könnte. Mad ist offenbar nur eine willkürliche Correctur, die der Herausgeber oder Corrector der dritten Folio sich erlaubte; doch ist es nicht ganz so unverständlich; es ließe sich wohl darauf beziehen, daß der Prinz Bardolph's Meldung von der Ankunft des Sheriffs gar nicht beachtet und Miene macht, in seinem Spiel mit Falstaff fortzufahren. Dieser in seiner Furcht erklärt solche Nichtbeachtung für Tollheit. Ulrici.)

„Versteck' dich hinter die Tapete". Die Tapeten wurden an hölzernen Gerüsten in einiger Entfernung von der Wand aufgehängt, so daß hinter ihnen ein hinlänglicher Raum zum Versteck war (z. B. für Polonius im Hamlet).

3. Aufzug. 1. Scene.

S. 457. „O Freunde! Nicht mehr dies unersprießliche Geschwätz".

Come, come; no more of this unprofitable chat. Schlegel: Kommt, kommt! u. s. w. Come ist hier keine Aufforderung zum Kommen, sondern hat die Geltung einer Interjection, mit welcher man etwas abzuwehren, einer unbequemen Sache ein Ende zu machen wünscht.

S. 460. „und zugleich auf euer Scheiden eure Frau'n bereiten".

Your departure; Schlegel: eure Abfahrt. Departure ist ein allgemeines Wort; eine Abfahrt könnte nur zu Wagen oder Schiffe geschehen, nicht, wie hier, zu Roß.

S. 461. „Was doch die höchste Zier, die's euch gewährt". And that's the dearest grace it renders you. Schlegel: die es gewährt.

„Stolz, Ueberhebung und Rechthaberei,
Wovon, an einem edeln Manne haftend," u. s. w.

Pride, haughtiness, opinion, and disdain, the least of which, haunting a noble man etc. Schlegel: Stolz, Hochmuth, Meinung von sich selbst und Hohn, Wovon, an einem Edelmanne haftend, u. s. w. Opinion ist nicht Meinung von sich selbst, was es wol nie so absolut bedeuten kann, sondern

Rechthaberei, disdain nicht Hohn, sondern Geringschätzung Andrer, hochfahrendes Wesen. Noble man in zwei Worten ist die hier passendere Lesart der ältesten Quarto statt des nobleman der späteren Ausgaben.

S. 462. „Euch niederlegen auf die leichten Binsen".
Binsen brauchte man statt der heutigen Teppiche in Prunkgemächern.

S. 463. „So schweige still. — Auch nicht, das ist ein Weiberfehler".
Then be still etc. Schlegel unrichtig und weniger fein: So liege still u. s. w.

S. 464. „Finsbury", in Shakespeare's Zeit ein beliebter Spaziergang der Londoner.

„Nimm als 'ne Dame, Käthchen, deinen Mund mit derben Schwüren voll".
Eidschwüre und Flüche waren unentbehrliche Würzen des Gesprächs, und Meisterin im Fluchen war Königin Elisabeth. Cannon oaths, Kanoneneide, rechnet Marston zu den Erfordernissen eines vollendeten Stutzers.

3. Aufzug. 2. Scene.

S. 466. „Und kleidete in solche Demuth mich".
And dress'd myself in such humility. Humility ist nicht bloß Demuth, sondern bei Sh. vielleicht ebenso oft Leutseligkeit, Herablassung; so auch an dieser Stelle. Das folgende: „Mein Beisein, wie ein Hohepriesterkleid, ward staunend nur gesehn" bedarf auch vielleicht einer Aenderung, denn presence heißt offenbar hier nicht Beisein, sondern das Ganze der persönlichen Erscheinung, oder geradezu Person. Besser wäre schon: „mein Anblick".

S. 468. „Was sag' ich, Heinrich, dir von meinen Feinden,
Da du mein nächst und schlimmster Gegner bist?"
Why, Harry, do I tell thee of my foes. Schlegel (wol nur aus Versehen):
Was sag' ich, Heinrich, dir von unsern Feinden.

S. 469. „Und einst an des glorreichsten Tages Schluß
Euch kühnlich sagen, ich sei euer Sohn".
And in the closing of some glorious day be bold to tell you etc. Es wäre nicht gerade unmöglich, daß in the closing hier „am Schluß" bedeutete (obgleich man dafür wol at the close erwarten würde); wahrscheinlicher aber ist es, daß closing das Handgemenge bezeichnen soll. To close heißt auch sonst bei Sh. soviel als to join, „sich fassen", von Gegnern im Kampf. So im zweiten Theil des Heinrich IV (II, 1, 20): If I can close with him, I

care not for his thrust. Ferner Two Gentl. II, 5, 13: after they closed in earnest, they parted very fairly in jest.

S. 469. „Daß er mir jeden Ruhm heraus soll geben,
Selbst die geringste Huldigung der Zeit".

That he shall reuder every glory up, yea, even the slightest worship of his time. Schlegel: Selbst den geringsten Vorrang seiner Jahre. Woraus dies Mißverständniß entstanden, ist kaum zu errathen.

„Lord Mortimer von Schottland meldet uns".

Einen Lord Mortimer von Schottland gab es nicht, wohl aber einen Lord March von Schottland, George Dunbar, der sich in diesem Kriege dem Könige Heinrich anschloß und in der Schlacht von Shrewsbury gute Dienste leistete. Der gemeinschaftliche Name March verführte Shakespeare, ihm diejenige Bezeichnung beizulegen, welche seinen englischen Gegner von ihm unterschied.

S. 470. „Denn Feindes Uebermacht nährt sich durch Weilen".

Advantage feeds him fat, while men delay. Delius erklärt dies: Die günstige Gelegenheit wird fett und träge, verliert ihre Elasticität, wenn die Menschen saumselig sind. Feed fat heißt jedoch im Shakespeare'schen Sprachgebrauch nur „reichlich nähren", ohne einen solchen Nebensinn. Merch. of Ven. I, 3, 48: If I can catch him once upon the hip, I will feed fat the ancient grudge I bear him, vgl. Henry IV, 2. P. II, 4, 193. Ueberdies giebt Holinshed, dessen Ausdruck der Dichter hier vor Augen gehabt hat, genau die Schlegel'sche Auffassung der Stelle: King Henry . . . . being earnestly called upon by the Scot, the earl of March, to make haste and give battle to his enemies, before their power by delaying of time should still too much increase, etc.

3. Aufzug. 3. Scene.

S. 471. „Sir John, ihr seid so reizbar, ihr könnt nicht lange mehr leben".

You are so fretful. Schlegel hatte in der ersten Ausgabe trübsinnig statt reizbar, in der letzten ingrimmig, beides dem Sinn des englischen Worts nicht entsprechend.

S. 474. „Du hast nicht mehr Treue als gekochte Pflaumen".

Gekochte Pflaumen waren das Hauptgericht in schlechten Häusern, weil man sie für ein Mittel gegen die Lustseuche hielt. Jungfer Mariane, eine Mannsperson in Weibertracht, gehörte zu den Aufzügen der Mohrentänzer, welche besonders am 1. Mai an öffentlichen Plätzen sich producirten.

S. 476. „Adressen von schlechten Häusern", memorandums of bawdy-houses, d. h. Adressen solcher, die er noch besuchen will (Delius). Schlegel: Tagebücher aus schlechten Häusern.

4. Aufzug. 1. Scene.

S. 478. „So recht, mein edler Schotte". Well said, my noble Scot. Die beiden Führer treffen eben zusammen, und Percy begrüßt den anrückenden Douglas. Schlegel, durch den wörtlichen Sinn von well said verführt: „Ganz recht, mein edler Schotte". Well said bezieht sich aber bei Sh. nicht blos auf Aeußerungen, sondern auch auf Handlungen, und entspricht dann unserm Bravo. So ruft Falstaff, als er den Prinzen Heinrich mit Percy im Kampf sieht: Well said, Hal! to it, Hal! und mit demselben Zuruf begleitet er die Exercitien des Rekruten Warze (2. Thl. III, 2, 295).

S. 479. „Ich bitt' dich, sag' mir, hütet er das Bett? —
Er that's, vier Tage lang vor meinem Aufbruch;
Und zu der Zeit, als ich dort Abschied nahm,
Ward von den Aerzten sehr um ihn gesorgt.

I prythee, tell me, doth he keep his bed? — He did, my lord, four days ere I set forth; and at the time of my departure thence he was much fear'd by his physicians. Schlegel: „Ja, gnäd'ger Herr, vier Tage, eh' ich reiste, und zu der Zeit" u. s. w. Es soll ausgedrückt werden, daß Northumberland die vier letzten Tage vor der Abreise des Boten bettlägerig war, was nicht in Schlegel's Worten liegt.

„Daß ein Vertreter nicht so schnell die Freunde
Versammeln könnte".

And that his friends by deputation could not so soon be drawn. Schlegel: Daß er durch Boten nicht so schnell die Freunde versammeln konnte; mit der falschen Auffassung des Worts deputation, die schon bei einer Stelle in Richard II bemerkt wurde. Deputation heißt bei Sh. nur Stellvertretung, deputy Stellvertreter.

„Des Vaters Krankheit ist uns eine Lähmung". Your father's sickness is a maim to us. Wir haben die Uebersetzung der ersten Ausgabe wiederhergestellt, da Schlegel's spätere Aenderung: „Für uns ist seine Krankheit eine Lähmung" einen Nachdruck auf „uns" legt, der nicht der Absicht des Dichters entspricht.

S. 480. „Dies Fernsein eures Vaters". This absence of your father's. Schlegel in der 1. Ausg.: „Dies Absein

eures Vaters"; in der zweiten (da ihm offenbar das Wort Abſein anſtößig war): „dies Zögern eures Vaters", was dem Sinne nach unſtatthaft iſt.

S. 482. „Mit Goldſtoff angethan, wie Heil'genbilder". Die Heiligenbilder wurden ehemals an Feſttagen mit reichgeſtickten Gewändern behängt.

„Gebt mir ein Pferd,
Das wie ein Donnerkeil mich hin ſoll tragen,
Dem Prinz von Wales gerad' an ſeine Bruſt".

So die erſte Ausg., die von 1839: „Wo mir der Prinz von Wales den Panzer beut" (against the bosom of the prince of Wales), eine wenig glückliche Aenderung, die Schlegel wol nur machte, weil die Form Prinz als Dativ nicht zuläſſig ſchien. Die folgenden Verſe:

Heinrich auf Heinrich, Roß auf Roß geſtellt,
Soll kämpfen, bis der Ein' als Leiche fällt,

können auch nicht als gelungen bezeichnet werden, denn was bedeutet der Ausdruck: Roß auf Roß geſtellt? Die erſte Ausg. hatte:

Heinrich an Heinrich, Roß an Roß gerennt,
Soll kämpfen, bis des Einen Tod ſie trennt.

Hier veranlaßte offenbar der Solöcismus „gerennt" die Correctur. Wir ſchlagen vor:

Treff' Heinrich ſo auf Heinrich, Roß auf Roß,
Zum Kampf, bis einen fällt des Todes Stoß.

Harry to Harry shall, hot horse to horse, Meet and ne'er part, till one drop down a corse). [Ich habe die obigen offenbar viel beſſeren Verſe in den Text geſetzt. Ulrici.]

4. Aufzug. 2. Scene.

S. 484. „weggelaufene Kellner und brodloſe Hausknechte".

revolted tapsters, and ostlers trade-fallen. Schlegel: rebelliſche Küfer und bankerotte Schenkwirthe.

4. Aufzug. 3. Scene.

S. 489. „Beſchimpfte mich in meinem Siegesglück". Disgraced me in my happy victories ſoll wol nur heißen: ließ mich in Ungnade fallen, gerade als ich durch Siege ſeine höchſte Gunſt verdiente.

S. 490. „laßt uns eine Geiſel verpfändet ſein", le there be impawned some surety. Schlegel: Bürgſchaft ſtatt Geiſel, ein

nicht hinlänglich bestimmter Ausdruck. Surety heißt bei Sh. nicht bloß Bürgschaft, sondern auch Bürge; vgl. Temp. I, 2, 475 (I'll be his surety); Merch. I, 2, 89; All's well IV, 4, 3.

5. Aufzug. 1. Scene.

S. 493. „Als ihr an Rang und Ansehn lange noch
So stark und so beglückt nicht wart als ich".

in place and in account. Schlegel: an Rang und Würdigkeit.

S. 494. „Von diesem Schwarme günst'ger Dinge nahmt ihr
Die schnell zu werbende Gelegenheit,
In eure Hand das Regiment zu fassen".

Eine offenbar unrichtige Uebersetzung, an der wir aber nichts zu ändern wagten, weil „die schnell zu werbende Gelegenheit" ein fliegendes Wort geworden ist, das der Sprachschatz sich nicht wird nehmen lassen. And from this swarm of fair advantages, you took occasion to be quickly wood to gripe the general sway into your hand. „Ihr glaubtet, die Gelegenheit schnell werben, ergreifen zu müssen, um die Herrschaft in eure Hand zu bekommen". Wollte Worcester wirklich sagen, daß die Gelegenheit schnell geworben werden müsse, so durfte er ja dem Könige keinen Vorwurf daraus machen, daß er nach diesem Grundsatz verfuhr. Wir würden vorschlagen:

„In dieser Flut des Glücks, so meintet ihr,
Sei hurtig die Gelegenheit zu werben" u. s. w.

„Womit wir Gegner euch aus Gründen sind,
Wie ihr sie selbst geschmiedet wider euch".

Whereby we stand opposed by such means as you yourself have forg'd against yourself. Schlegel: Womit wir Gegner euch durch Mittel sind u. s. w., indem er das Wort means in seiner gewöhnlichsten Bedeutung nahm, die hier offenbar keinen Sinn giebt. By means dient bei Sh. nicht selten dazu, einen Grund anzugeben. Henry VI, 2. Thl. III, 1, 63: And did he not, in his protectorship, levy great sums of money through the realm for soldiers' pay in France, and never sent it? By means whereof the towns each day revolted. Ebenso v. 106. II, 1, 178: And so, my Lord protector, by this means your lady is forthcoming yet at London. vgl. auch Henry V, III, 2, 34 flg.

S. 495. „Noch auch verdross'ne Bettler, die nach Zeiten
Des blinden Mords und der Verwirrung schmachten".

Nor moody beggars. Schlegel: noch solche finstre Bettler. „Solche" ist hier

nicht am Ort; und moody beggars bezeichnet dasselbe wie vorher poor discontents, Mißvergnügte. Die folgenden Worte: starving for a time of pellmell havoc and confusion würden wir lieber übersetzen: „die nach Zeiten des Wirrwarrs und nach wildem Umsturz schmachten", da Sh. bei dem pellmell havoc an dieser Stelle wol nicht an das Gemetzel der Schlacht gedacht hat, sondern an die Zerstörungen, welche eine Revolution in den gesellschaftlichen Zuständen anrichtet.

S. 496. „Heinz, wenn du mich in der Schlacht am Boden siehst, stelle dich zur Deckung schrittlings über mich, — es ist eine Freundespflicht".

Hal, if thou see me down in the battle and bestride me, so; 'tis a point of friendship. Schlegel: Heinz, wenn du mich in der Schlacht am Boden siehst, so komm und stelle dich schrittlings über mich, so: — es ist eine Freundespflicht". Das so vertritt die Stelle des Nachsatzes und heißt so viel als: dann ist es gut. Dieser Gebrauch des Worts ist bei Sh. zu häufig, um der Beispiele zur Belegung zu bedürfen. Das von einem Gestus begleitete „so", wofür Schlegel es nahm, müßte im Engl. thus heißen. Das Verbum to bestride hat bei Sh. zwei Bedeutungen: 1) ein Pferd oder etwas mit einem Pferde Verglichenes besteigen; 2) einen im Kampf Verwundeten und zu Boden Gefallenen vertheidigen. Im letzteren Sinne meint Falstaff es an unserer Stelle, im ersteren nimmt es der Prinz. Wir haben deshalb, um den Sinn des englischen Worts einigermaßen erschöpfend wiederzugeben, die Worte „zur Deckung" eingeschoben. Jedes Mißverständniß wäre gehoben, und das Wortspiel ginge nicht verloren, wenn wir so übersetzten: „Wenn du mich in der Schlacht am Boden siehst, so decke mich mit deinem Leibe".

„Was brauche ich so voreilig zu sein, wenn er mich nicht mahnt?"

What need I be so forward with him that calls not on me? Schlegel: Was brauche ich so bei der Hand zu sein, wenn er mich nicht ruft? To call on one heißt niemals einfach rufen, sondern aufrufen, anrufen, namentlich auch zur Erfüllung einer Pflicht (Merch. I, 1, 63; All's well II, 4, 41), und daher hier vom Gläubiger gebraucht: mahnen. Die verfehlte Auffassung von call hatte bei Schlegel dann die von forward zur Folge.

„Was ist Ehre? Ein Wort. Was ist dies Wort Ehre? Luft".

So nach der Lesart der Folio: What is honour? A word. What is that word honour? Air. Schlegel nach der offenbar verdruckten Quarto: Was ist Ehre? Ein Wort. Was steckt in dem Wort Ehre? Was ist diese Ehre? Luft.

S. 496. „Er, der Mittwochs starb".
So die Ausg. von 1800. 1839: vergangene Mittwoch.

5. Aufzug. 2. Scene.

S. 497. „In anderm Fehl einst dies Vergehn zu strafen". Schlegel: in andern Fehlern. Wir haben schon zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß fault nicht blos Fehler, sondern auch Vergehen bedeutet.

„wir verführten ihn".
We did train him on. Schlegel: wir erzogen ihn, was we did train him oder train him up, aber nicht we did train him on heißen müßte. Train hat oft bei Sh. die Bedeutung verlocken, verführen. Com. of Err. III, 2, 45: O train me not, sweet mermaid, with thy note. Henry VI, 1. Thl. II, 3, 35: And for that cause I train'd thee to my house. John III, 4, 175: they would be as a call to train ten thousand English to their side.

S. 498. „Der Prinz von Wales, in Gegenwart des Königs,
Trat vor und fordert' euch zum Zweikampf, Neffe".
The prince of Wales stepp'd forth before the king. Schlegel: der Prinz von Wales trat bei dem König auf.

S. 499. „Es müßt' ein Bruder denn den Bruder laden
Zur Waffenprob'.
Unless a brother should a brother dare to gentle exercise. Schlegel „mahnen" statt „laden", während dare herausfordern bedeutet.

„Er zollt' euch jede Mannes-Huldigung".
He gave you all the duties of a man. Schlegel: „Er gab euch alle Pflichten eines Mannes", wobei sich schwerlich etwas denken läßt. Duty heißt nicht nur Pflicht, sondern auch Das, was man einer Person schuldig ist, namentlich Ergebenheit, Ehrenbezeigung; vgl. Lucr. 14; Sonn. 26; Two Gentl. II, 1, 113. 4, 111. Mids. Dr. I, 1, 127 etc. etc.

5. Aufzug. 3. Scene.

S. 502. „Der Türke Gregor hat nie solche Kriegsthaten vollbracht".
Gregor VII war den Zeitgenossen Shakespeare's sprüchwörtlich die incarnirte Hierarchie; ihr nächster Todfeind war der Türke: Falstaff verschmilzt beide in eins.

S. 503. „Wenn der Percy noch lebt, so will ich ihn pirschen".

So, sehr viel witziger, die älteste Ausg. der Uebersetzung. Schlegel's Emendation lautet: Wenn Percy noch nicht erstochen ist, so will ich ihn anstechen.

„Da lob' ich mir das Leben".

Give me life! Schlegel: Laßt mir das Leben! vgl. Henry VI, 3. Thl. IV, 3, 16: Give me worship and quietness; I like it better than . . . da lobe ich mir eine wohlanständige Ruhe. Henry IV, 1. Thl. II, 4, 167: give me them that will face me . . . da habe ich doch lieber mit Leuten zu thun, die mir in's Auge sehn. 2. Thl. III, 2, 278: give me the spirit, auf den Geist kommt es an.

5. Aufzug. 4. Scene.

S. 503. „Ich bitt' eu'r Majestät, eilt in die Schlacht".

I beseech your majesty, make up. Schlegel: ich bitte eure Majestät, brecht auf. Aehnlich wie hier heißt es im Folgenden: make up to Clifton. John III, 2, 5: Philip, make up: my mother is assailed in our tent, and ta'en, I fear. Der Begriff ist: in den Kampf eilen.

S. 504. „Doch nunmehr bist du mir wie meine Seele".

But now I do respect thee as my soul, d. h. nun betrachte ich dich wie meine Seele, nun bist du mir wie mein zweites Ich. Schlegel: Doch nun verehr' ich dich wie meine Seele.

„Wer bist du,
Der nachahmt eines Königes Person?"

that counterfeitst the person of a king. Wir haben die Lesart der ersten Ausg. hergestellt. 1839: Der du als König dich verkleidet hast.

S. 505. „so konnt' ich ja gewähren lassen
Die Hand des Douglas, die euch obgesiegt" u. s. w.

I might have let alone the insulting hand of Douglas over you. To insult over one heißt bei Sh. auch sonst „jemand überwältigen, über ihn triumphiren", ohne den Nebenbegriff der Frechheit. Sonn. 107: Death to me subscribes, since, spite of him, I'll live in this poor rhyme, while he insults o'er dull and speechless tribes. Henry VI, 1. Thl. I, 3, 14: And so he (the lion) walks, insulting o'er his prey. — Schlegel: Die freche Hand des Douglas über euch.

„Im Ruhm mit mir zu theilen fernerhin".

So die 1. Ausg.; die von 1839: An Herrlichkeit mir ferner gleichzustehn. (To share with me in glory any more.)

S. 506. „Und alle Ehren, auf dem Helm dir sprießend". So die 1. Ausg.; 1839: die Ehrenzeichen deiner Helmzimier (and all the budding honours on thy crest).

„Nicht länger duld' ich deine Eitelkeiten". Lesart der 1. Ausg.; 1839: Deine Prahlerein.

„Nimm, dein entstelltes Antlitz zu verhüllen,
Dies Angebind'; und selber dank' ich mir
In deinem Namen für den Liebesdienst".

But let my favours hide thy mangled face, and even in thy behalf I'll thank myself for doing these fair rites of tenderness. Schlegel hatte: Doch laß mich dein verstellt Gesicht verhüllen mit meinem Schmuck; und selbst in deinem Namen dank' ich mir diese holden Liebesdienste. In favours liegt nicht der Begriff des Schmucks; es kann sonst etwas sein, womit der Prinz das Gesicht Percy's bedeckt. „Ich danke mir die Liebesdienste" sagt auch etwas andres als I thank myself for etc. Fair entspricht ferner nicht dem deutschen hold; es ist mehr wohlanständig, wie es sich in diesem Falle unter großmüthigen Feinden geziemt. [Ich glaube, der Prinz will mit den Worten: I'll thank myself etc., sagen: Dir gerade diesen Liebesdienst zu erweisen, — den ich keinem Andern leisten würde, — ist mir eine besondre Genugthuung, gereicht mir zur besondern Befriedigung. Even in thy behalf kann mithin nicht wohl übersetzt werden „in deinem Namen". Ich würde daher vorschlagen:

Laß meine Liebeszeichen Dein entstellt
Gesicht verhüllen, g'rad um deinethalb
Thu' ich mir selbst zu Dank den Liebesdienst. Ulrici.]

S. 507. „Wenn mir die Eitelkeit sehr läg' am Herzen" richtige Uebersetzung der alten Ausg. statt des spätern: noch läg' am Herzen, welches eine Sinnesänderung involvirt, die nicht auszudrücken war.

„Der hitzige Brausekopf von Schotten", besser: der hitzige Schlagetodt von Schotten: that hot termagant Scot.

S. 508. „wenn dir eine Lüge nützt", if a lie may do thee grace, d. h. wenn eine Lüge dazu beitragen kann, dich in besserm Licht erscheinen zu lassen. Schlegel: schafft dir eine Lüge Gunst, was to do one grace nimmermehr bedeuten kann.

5. Aufzug. 5. Scene.

S. 510. Die Erwiderung des Prinzen Johann: „Mit Dank sei" u. s. w. fehlt bei Schlegel, weil sie, offenbar nur durch ein Versehen, in der Folio ausgefallen ist.

Corrigenda.

Auf S. 323, Z. 5 von unten, sowie auf S. 381, Z. 15 von unten ist statt: Selbst deine Klerisey lernt ihre Bogen, zu lesen:

Selbst deine Bettelbeter lernen Bogen ꝛc.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.